This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

3 2044 010 486 876

47592.8
A

Bound
AUG 28 1900

Harvard College Library

BOUGHT WITH INCOME

FROM THE BEQUEST OF

HENRY LILLIE PIERCE,

OF BOSTON.

Under a vote of the President and Fellows,
October 24, 1898.

2 June 1900

Dichter und Darsteller

Herausgegeben von Dr. Rudolph Lothar

I.

Goethe

Goethe

Von

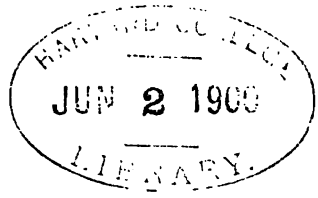
Georg Witkowski

1899

Leipzig, Berlin und Wien

Verlag von E. A. Seemann und der Gesellschaft für graph. Industrie

47592.8
A



Pierce fund

Meiner geliebten Frau

Petronella

gewidmet

Abb. 1. Prospect der Steinernen Brucken zwischen Franckfurt am Mayn und Sachsenhausen.
(Nach Salomon Kleiner, Florierendes Franckfurt 1728.)

Am 28. August 1899 waren 150 Jahre vergangen, seit Goethe geboren wurde. Das ist ein Zeitraum, der zumeist genügt, das Irdische zu verflüchtigen und erkennen zu lassen, was der Vergänglichkeit zu trotzen vermag. Da ist dann in der Regel von den großen Vertretern der Menschheit nur das Unsterbliche zurückgeblieben; die Nachwelt sieht nur noch ihre That, die großen bleibenden Linien; ausgelöscht erscheint, was an Zufälligem in Schicksal und Persönlichkeit beigemischt war.

Zum Teil trifft das auch auf Goethe zu. Wenn wir von ihm reden, so meinen wir zunächst den Dichter des Faust, der Iphigenie, des Werther, den Sänger des Königs in Thule und des Westöstlichen Divans. Aber daneben und darüber steht doch noch immer vor unseren Augen der große Mensch mit den gewaltigen Jupiteraugen, und wie an einem Lebenden nehmen wir Anteil an seinem äußeren, und vor allem an einem inneren Dasein.

Wir wissen, er ist unser größter Dichter. Dieses Bewußtsein, lange Zeit hindurch nur im engen Kreise einer stillen Gemeinde gehegt, ist der Gesamtheit der Deutschen erst spät aufgegangen, nachdem das Ausland längst in Goethe den höchsten Vertreter des deutschen Geistes erkannt hatte.

Eine Reihe von Jahrzehnten hindurch hat bei uns Schiller die Stelle eingenommen, die heute ohne Widerspruch seinem großen Freunde gewährt wird. In den jammervollen Tagen des deutschen Bundes richteten sich unsere Väter an dem hehren Idealismus Schillers auf, ließen sie sich von ihm aus der Enge und Bedrängnis der Gegenwart hinausführen in eine schönere Welt. Aber als das Reich wieder aufgerichtet war, als frische Hoffnung, neues Streben in die Herzen der Deutschen innerhalb und außerhalb seiner Grenzen einzog, da brach Goethes Zeitalter an. Er verkörpert die Einheit von Wollen und Können, die schöne Harmonie des Menschen mit der Natur, die Übereinstimmung von Ideal und Leben. Und weil wir jetzt wieder gelernt haben, daß ein erhabener Sinn das Große im Leben selbst suchen darf, weil wir nicht gesonnen sind, um eine verlorene bessere Welt zu klagen, sondern im Gegenwärtigen unsere Lust und unsere Aufgaben erkennen, wie er es that, deshalb ist er uns Vorbild und Meister wie kein anderer.

Der große Dichter tritt so hinter dem großen Menschen zurück. Wir erinnern uns, daß alles, was er geschrieben, nur Bruchstücke eines einzigen gewaltigen Selbstbekenntnisses sind, das uns in erster Linie ihn selbst zeigt:

Nehmt nur mein Leben hin in Bausch
Und Bogen, wie ich's führe;
Andre verschlafen ihren Rausch,
Meiner steht auf dem Papiere.

Abb. 2. Goethedenkmal, nach dem Entwurf Bettinas von Arnim, ausgeführt von Karl Steinhäuser. Original im Großherzoglichen Museum zu Weimar.

Weil ihm die Dichtung die göttliche Gabe war, zu sagen, was er leide, er, der Liebling der Himmlischen, dem sie alle ihre Freuden und Schmerzen, die gewaltigen, ganz schenkten, deshalb wurden seine Werke zum Abbild des tiefsten inneren Lebens, deshalb ist ihnen allen der Stempel der Wahrheit aufgeprägt.

Aber Goethes Kunst ist schöne Wahrheit. Indem er das Wirkliche zu dem

ewigen Leben im Gewande der Poesie eingehen läßt, raubt er ihm nichts von seiner Stärke und Wärme; er entkleidet es nur des Niedrigen und Wertlosen, er verweist auf das Ewige, das hinter jeder Erscheinung steht, er löst die Disharmonieen in die reinen Akkorde auf, zu denen sie hinzustreben scheinen. Er verdeckt nicht die Widersprüche des Lebens, er sucht nicht, sie durch die Reize der Form auszugleichen. Nein, in sich selbst findet er die Harmonie, die er seinen Schöpfungen verleiht; die heitere Klarheit, die aus ihnen hervorleuchtet, quillt aus der Brust des Dichters.

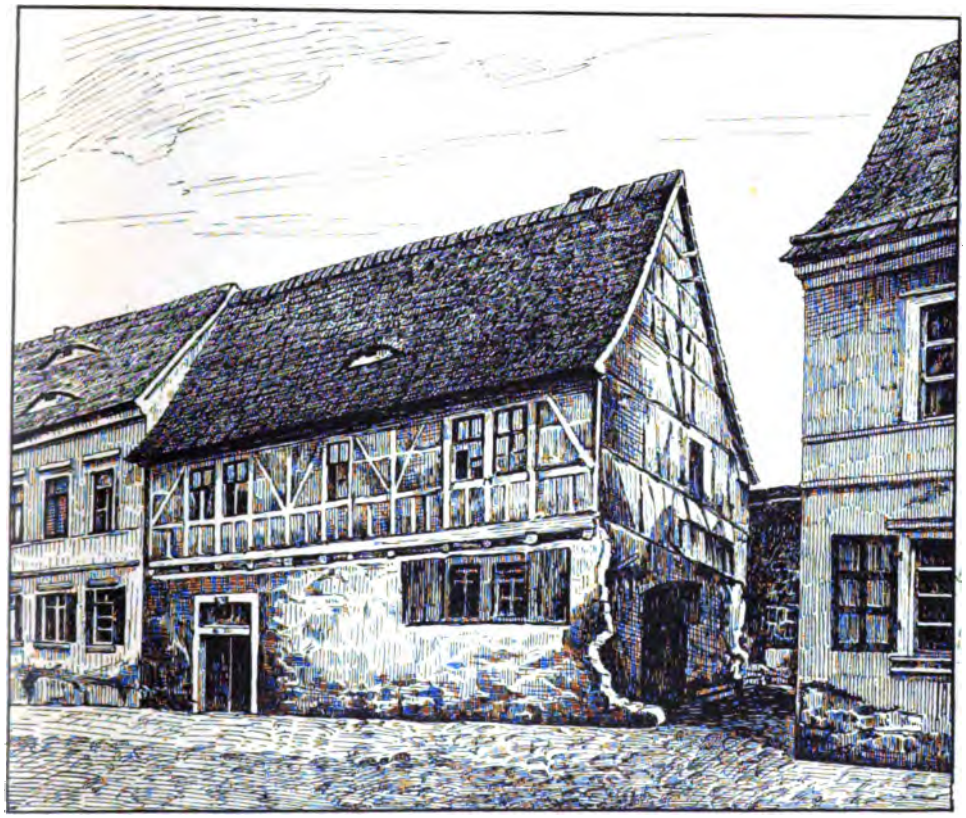


Abb. 3. Das Haus des Schmiedes Hans Christian Goethe in Artern, des ältesten nachweisbaren Vorfahren des Dichters.

Goethe ist einer der glücklichsten Menschen gewesen, die jemals gelebt haben. Er besaß die gewaltige Stärke der Leidenschaft, die ihn bis in das höchste Alter zuweilen fast zu zerstören drohte, die Weichheit der Empfindung, die bei fremdem und eigenem Leid sein Inneres aufrührte und es im Übermaß der Thränen hinschmelzen ließ, daneben aber auch die bewundernswerte Energie, um seiner Natur, oft im härtesten Kampfe, Herr zu werden, und den kühlen Verstand, mit dem er Menschen und Dinge sicher beurteilte und sich selbst der schärfste und gerechteste Richter war.

Dazu tritt die umfassende geistige und künstlerische Begabung, in der das dichterische Talent nur einen, freilich den hervorragendsten Teil bildet. Mag man auch

Goethes Thätigkeit als Zeichner, als Naturforscher und Staatsmann als dilettantisch ansehen (gewiß zum größten Teil mit Unrecht), staunenswert bleibt doch schon das universale Interesse, mit dem er die verschiedensten Dinge nebeneinander betrieb, und der Ernst, den er allem, was ihn beschäftigte, zuwandte.

Überblicken wir Goethes Persönlichkeit und sein Dasein im ganzen, so scheint es, als hätte die Natur einmal an einem Wesen zeigen wollen, wessen der Mensch auf der höchsten Stufe der Entwicklung fähig sei, und als habe sie diesen Menschen absichtlich unter Bedingungen entstehen und existieren lassen, wie sie für ihn günstiger nicht gedacht werden könnten. Das ist freilich eine einseitige Anschauung. Die gütige Allmutter vermochte ihn nur mit den Gaben auszustatten, über die sie verfügte, vor

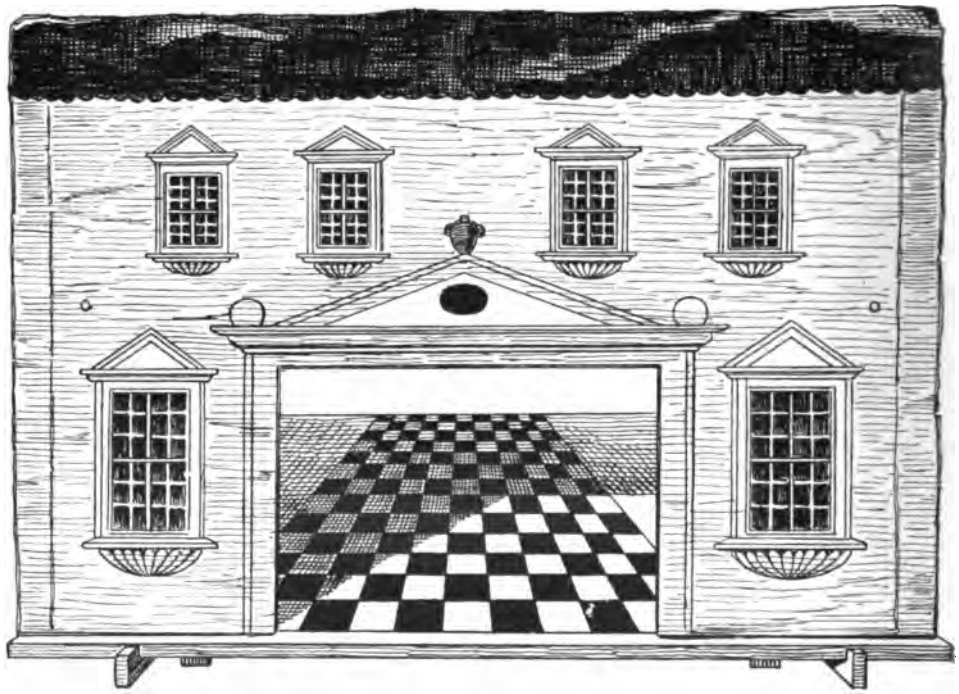


Abb. 4. Das Goethesche Puppentheater.

allem mit körperlicher Schönheit und Liebenswürdigkeit, die ihm die Herzen im Sturme gewann, mit der seltensten Summe geistiger Fähigkeiten und mit gesunder Kraft, so daß er bis ins höchste Greisenalter freudig und stark zu wirken und zu schaffen imstande war. Aber die stetige Lenkung dieser Kräfte auf die Ziele, die ihrer würdig waren, die Wahl der Wege, die zu ihnen hinführten, war sein Verdienst, das sich mit dem Glück unlösbar verkettete, von dem Zeitpunkte an, in dem er zur Erkenntnis seiner Bestimmung, zum Selbstbewußtsein erwachte.

Bis dahin erfuhr Goethe jenes pflanzenartige Wachstum, das jedes Dasein, auch das größte, eröffnet. Aus dem Boden, in den der junge Keim gesenkt ist, strömen ihm die Nahrungssäfte zu, und indem er sie aufnimmt, sprießt er empor und in ihm entwickeln sich alle die Elemente, die später Blüte und Frucht bedingen.

Unermeßlich ist der Einfluß, den die Familie, die Umgebungen, die geistigen und sittlichen Verhältnisse der frühesten Kindheit auf jeden Menschen ausüben. Von ihnen muß deshalb jede Darstellung einer bedeutsamen Existenz ihren Ausgang nehmen.

Goethe entstammt dem deutschen Bürgertum und sein Bewußtsein ist, trotz des

Abb. 5. Goethes Geburtshaus vor dem Umbau von 1755.
(Nach Reiffenstein.)

frühen Eintritts in die höfischen Gesellschaftskreise, stets das bürgerliche geblieben. Dem Kerne des damaligen deutschen Bürgertums, dem Handwerkerstande, gehörten seine Ahnen an. Der älteste sicher nachweisbare Vorfahr des Dichters von der väterlichen Seite, Hans Christian Goethe, lebte seit 1656 als Schmiedemeister in Artern im Mansfeldischen, ein Landsmann des großen Reformators, den man so oft mit Goethe

zusammen als Befreier der Deutschen gepriesen hat. Sein ältester Sohn, Friedric Georg Goethe, geboren im September 1657, wurde Schneider und gelangte nach weite Fahrten, die ihn bis nach Paris führten, in die freie Reichsstadt Frankfurt am Main, w er sich niederließ und Ende 1686 das Bürgerrecht erwarb. Das Glück war ihm hold von Jahr zu Jahr stieg sein Wohlstand; am stärksten, als er am 1. Mai 1705 di ehrsame Witwe des Gastwirts zum Weidenhof Cornelia Schelhorn, geborene Walthe als zweite Gattin heimgeführt hatte. Sie war die Großmutter des Dichters un erfreute ihn an dem letzten Weihnachtstage, den sie erlebte, durch das Geschenk de Puppentheaters, das seiner kind lichen Einbildungskraft eine s kräftige Anregung gab.

Abb. 6. Goethes Vater. Relief von Melchior.

Goethe schildert sie als ein schöne, hagere, immer weiß un reinlich gekleidete Frau mit sanf tem, freundlichen Wesen. Vo ihrem Gatten konnte er in seine Selbstbiographie kein Bild ent werfen; war der Großvater do schon 1730 verstorben. Aus eine nicht gerade wohlwollenden ande weitigen Darstellung erfahren wi er sei ein sonst artiger, aber hoch mütiger Kerl gewesen, habe d Musik wohl verstanden, sei abe über seinen Hochmut von Sinne gekommen.

Mag man diese Nachricht al böswillige Erfindung ansehen, sich ist, daß einer der Söhne au Georg Friedrichs erster Ehe blöd sinnig war, der zweite, wie e scheint, zu keinem Gewerbe tau lich. Auch die Geistesgaben de dritten Sohnes erster Ehe möge nicht gerade hervorragend gewese sein, da der reiche, nach sociale Anerkennung strebende Vater ihn sonst schwerlich das Gewerbe des Zinngießers hät ergreifen lassen.

So erklärt es sich, daß die ganze Liebe der Eltern den beiden Söhnen zweite Ehe, und nach dem frühen Tode des ältesten dem jüngeren allein galt. Dieser, Johan Kaspar, geboren 1710, sollte der Vater des Dichters werden. Ihn lenkten die Elter den höchsten Zielen zu, die damals einem Bürgerlichen erreichbar waren.

Das konnte nur durch die gelehrte Bildung geschehen. Allein die Studierte hoben sich aus der großen Masse der Bürgerlichen hervor und erreichten zuweile sogar die Gleichberechtigung mit der regierenden Kaste, die sich so streng von de unteren Schichten der Bevölkerung absonderte. Der Arzt, der Geistliche, der Gelehr

nahmen in der bürgerlichen Gesellschaft unbestritten die erste Stelle ein; über ihnen aber standen noch die Juristen, weil ihnen seit der Einführung des römischen Rechtes nicht nur die Rechtsprechung, sondern auch alle oberen Verwaltungsstellen vorbehalten waren.

Johann Kaspar Goethe schlug nach dem Wunsche des Vaters deshalb die juristische Laufbahn ein: er bezog wohlvorbereitet im September 1730 die Universität Gießen, ein Jahr später wurde er in Leipzig, dann in Straßburg immatrikuliert und arbeitete praktisch am Reichskammergericht in Wetzlar. Erst Ende 1738 erlangte er in Gießen den Doktorhut, der ihm das Recht auf die höchsten Stellen in der Verwaltung der Vaterstadt sicherte. Ehe er sich aber dauernd ihr widmete, unternahm er eine Reise nach Italien. Das Land, dessen Kunstschätze und Naturschönheiten später den Sohn begeisterten, konnte dem Vater keine ungetrübten Genüsse bieten. Allzusehr stieß er sich an den mannigfachen Unbequemlichkeiten, den bösen Wirtshäusern; aber trotzdem blieb diese Reise doch der Höhepunkt seines Daseins. Italien habe so wundervoll auf ihn gewirkt, daß er sein Leben lang davon zehren könne, so sagte er dem Sohne. Die römischen Ansichten an den Wänden des Vorsaals des väterlichen Hauses hielten diese Erinnerung fortwährend wach; sie erweckten zugleich in Wolfgang die erste Vorstellung von der einzigen Größe der ewigen Stadt, die ihm später als Ziel unstillbaren Sehnens, dann als der Ort, wo er des höchsten und reinsten Glückes in seinem Leben genoß, heilig wurde.

Abb. 7. Goethes Mutter. Relief von Melchior.

Durch Frankreich und Holland kehrte Johann Kaspar nach einjähriger Abwesenheit heim; aber nach Italien machte auf ihn weder der Glanz von Paris noch die vornehm-behagliche Eigenart der niederländischen Städte einen Eindruck.

Das vom Vater ererbte Vermögen sicherte seine Unabhängigkeit. Wollte er seine Kenntnisse und Fähigkeiten für sich und andere nützlich verwenden, so konnte es nur in einer Stellung geschehen, die ihn keiner andern Gewalt unterordnete: an der Regierung der Vaterstadt wollte er teilnehmen. So bat er den Rat um eine Anstellung im städtischen Dienst, die ihm als erste Staffel zu den höheren Stellen dienen konnte; aber er stellte die Bedingung, daß ihm das Amt ohne die Abstimmung darüber anvertraut werde. Als Entgelt wollte er auf jedes Gehalt verzichten. Der Rat versagte

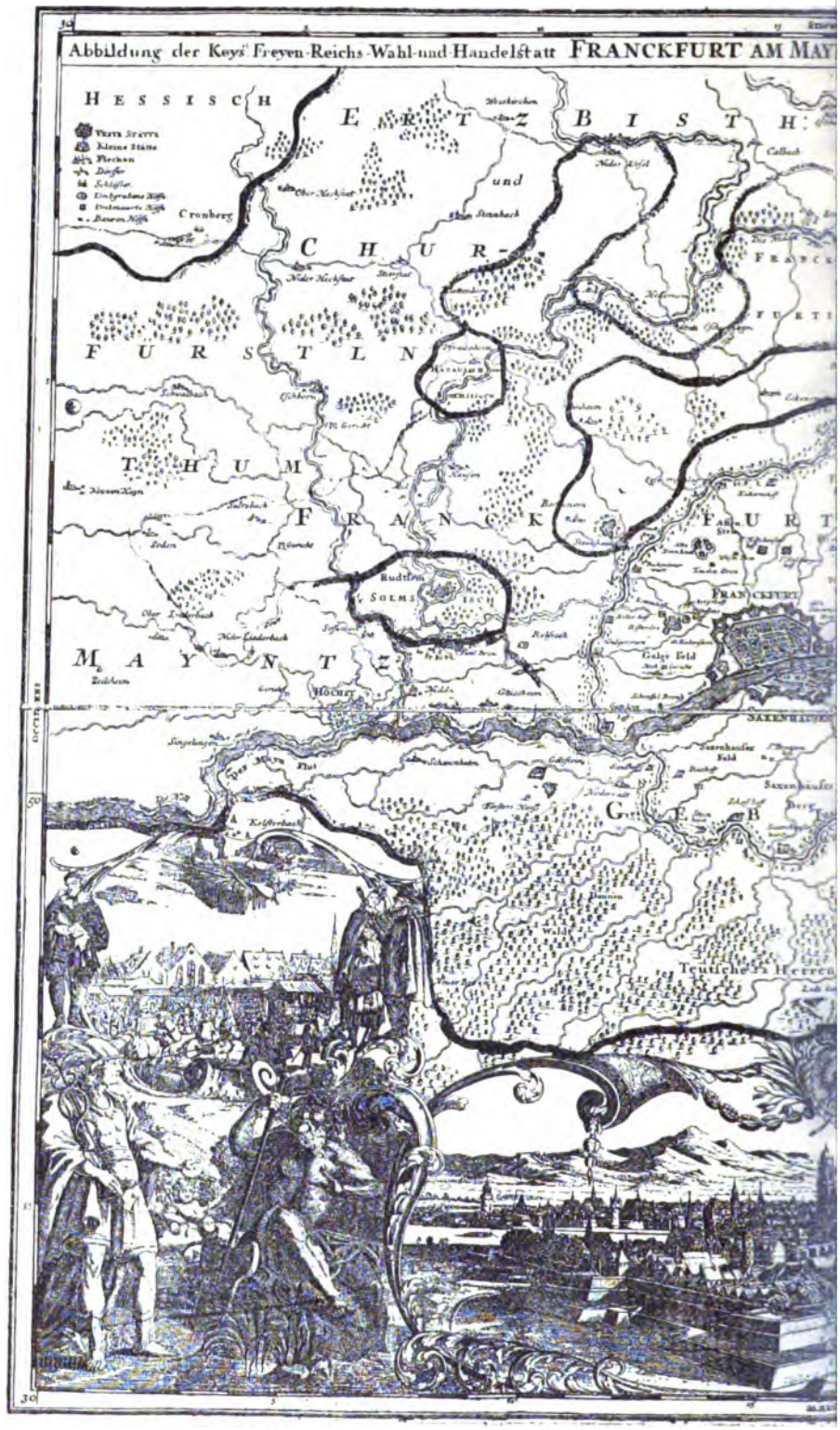
den gesetzwidrigen Wunsch, mußte ihn wohl versagen, und dieser selbstverschuldete Mißerfolg brachte den Zweiunddreißigjährigen zu dem Entschluß, sein Leben lang auf jede Berufsthätigkeit zu verzichten. Seine sociale Stellung festigte er durch den Titel eines kaiserlichen Rates, den er sich im Mai 1742 verschaffte, und nun lebte er neben der alten Mutter in dem stattlichen, ursprünglich aus zwei Gebäuden bestehenden Hause am Hirschgraben, das seit dem Jahre 1733 im Besitz der Familie war.

Ein seltsames Bild! Ohne bestimmte Beschäftigung, selbst ohne eine stark ausgeprägte Liebhaberei, haust der jugendliche Mann einsam verdrossen für sich, offenbar von tiefem Groll erfüllt durch die Zurückweisung, die sein Stolz erfahren hat. Vor der Zeit altert sein Sinn; er wird kleinlich, hart und streng nach außen, steif pedantisch in seinem ganzen Gebahren, das jede Äußerung des angeborenen tiefen Gefühls als Schwäche verdammt.

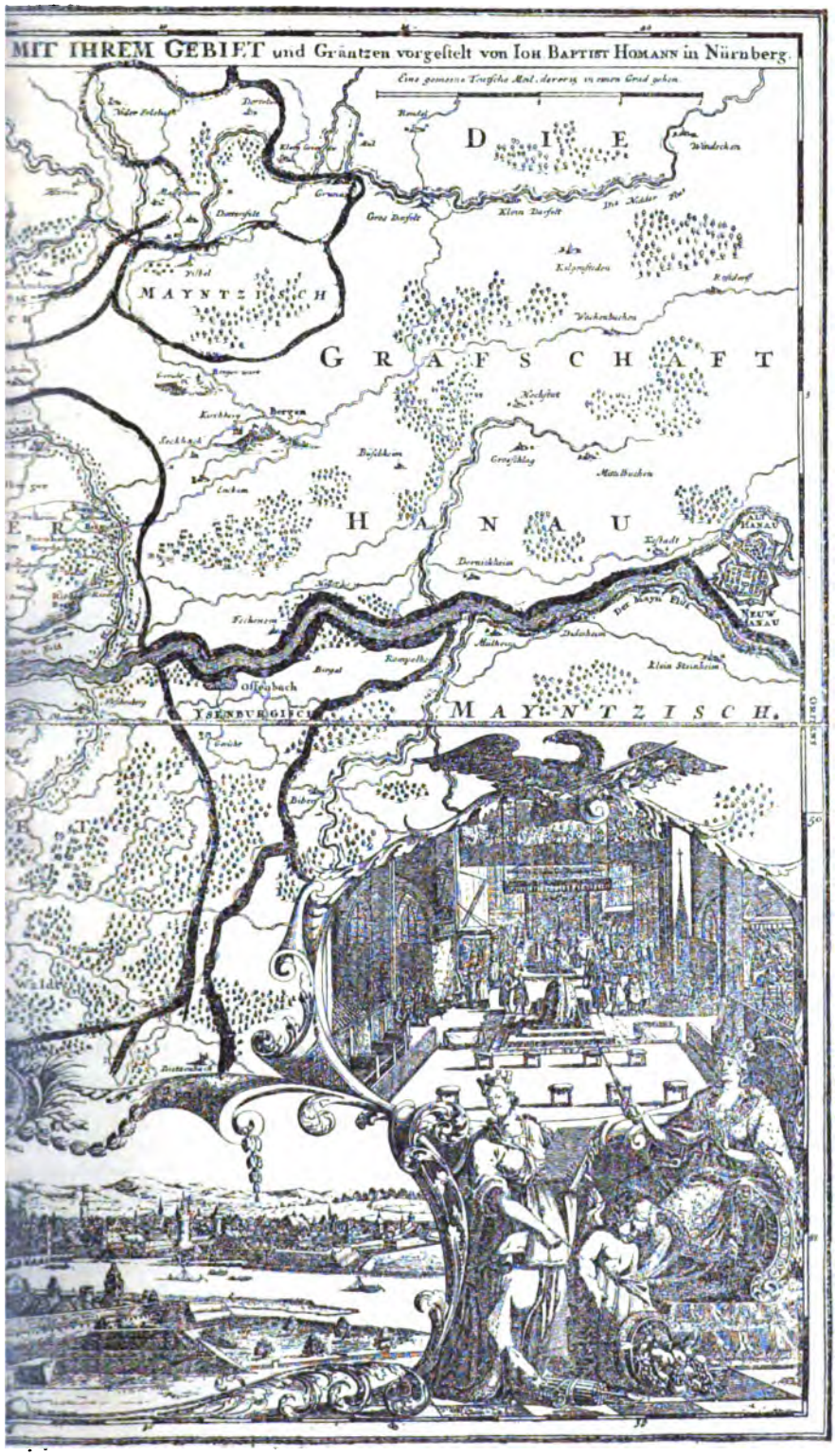
Sein Ehrgeiz lechzte darnach, die versagte Gleichstellung mit den Ersten der Vaterstadt doch noch zu erreichen, und spähte nach der Möglichkeit dafür aus. Noch fester als zuvor schien sie sich zu verschließen, als im Jahre 1747 der Stiefbruder zum Mitglied des Rates gewählt und damit jeder andere Angehörige der Familie von der obersten Behörde ausgeschlossen wurde. Ein Jahr darauf gelang es ihm aber doch, das Ziel zu erreichen. Am 10. August 1747 war der Schöffe Johann Wolfgang Textor zur höchsten Würde der freien Reichsstadt, zum Reichs-, Stadt- und Gerichtsschultheißen, erhoben worden. Vier Töchter nannte er sein eigen, aber nur geringes Besitztum an Gut und Geld. So konnte es dem hochmögenden Herrn nur willkommen sein, daß der ansehnliche, wenn auch schon etwas angejahrte Junggesell sich um die älteste von ihnen bewarb. Sie war am 19. Februar 1731 geboren und hatte in der Taufe die Namen ihrer mütterlichen Großmutter, Katharina Elisabeth erhalten. Schwerlich hat sie eine lebhafte Neigung in die Arme des um 21 Jahre älteren Mannes geführt. Der Wunsch des Vaters, sie versorgt zu sehen, der Gehorsam und der eigene klare Verstand der Siebzehnjährigen, der die Vorteile der Verbindung wohl zu würdigen wußte, werden sie dem Wunsche des Bewerbers willfährig gemacht haben.

Bei dem Ehebunde, der am 20. August 1748 geschlossen wurde, trat der Sprößling der Handwerker in enge Verbindung mit einer Gelehrten- und Beamtenfamilie von sehr ansehnlicher Vergangenheit. Schon in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts hatte ein Georg Weber in den Diensten der Grafen von Hohenlohe in Weikersheim an der Tauber als Beamter gelebt. Schon er soll als gelehrter Mann an die Stelle des deutschen Namens die Latinisierung desselben, Textor, gesetzt haben, sicher führte diese aber ausschließlich sein Sohn Wolfgang, der ebenfalls im Dienste des Hohenlohischen Hauses, als Kanzleidirektor zu Neuenstein dreißig Jahre lang thätig war. Dessen ältester Sprößling, Johann Wolfgang, wurde zunächst nach vielseitigen juristischen Studien Amtsnachfolger seines Vaters; aber bald erhielt er eine Berufung als Professor an die altberühmte Universität zu Altorf, von dort kam er in der Eigenschaft als erster Professor der Rechtswissenschaft nach Heidelberg, und endlich im Jahre 1691 nach Frankfurt, um der Stadt als ihr erster Syndikus und Konsulent zu dienen. Als er am 27. Dezember 1701 starb, konnte er auf ein an äußeren Ehren und wissenschaftlich bedeutsamen Leistungen reiches Leben zurückblicken.

Johann Wolfgangs Sohn, Christoph Heinrich Textor, der von 1665 bis 1716 lebte, Jurist wie die Vorfahren, erhielt dem Geschlecht seine ansehnliche Stellung, ohne sie durch eigne Verdienste zu mehren. Das sollte erst dem gleichnamigen Enkel Johann



(Zu Witkowski, Goethe, S. 10.)


MIT IHREM GEBIET und Gräntzen vorgestelt von Ioh. Baptist Homann in Nürnberg.
Eine gemeine Teutsche Meil, derer 15 in einen Grad gehen.
DIE
GRAFSCHAFT
HANAU
MAYNTZISCH
MAYNTZISCH.
Bergen
Offenbach
Der Mayn Flüt
Klein Steinheim
Dornickheim
Mutheim
Dudenheim
Kilgenstaden
Wechenbuchen
Nochstut
Groesschlag
Mittelbuchen
Büsikheim
Fechenem
Birgel
Rumpelheim
Bibergen
Windecken
Gros Dorfelt
Klein Dorfelt
Dorrenfelt
Vilbel
Grunau
Kirchberg
Seckbach
Lachem
Kesbadt
Alt Hanau
Neuw Hanau
Ysenburgisch
Ortens

Wolfgangs, dem Großvater des Dichters, beschieden sein. Er war 1693 geboren, wandte sich, der Familientradition folgend, dem juristischen Studium zu und wirkte nach Beendigung desselben als Advokat am Reichskammergericht zu Wetzlar. Als er jedoch 1727 eine Frankfurterin aus guter Familie, Anna Margareta Lindheimer, heimgeführt hatte, berief ihn, trotzdem er nicht Bürger war, sogleich der Rat der Vaterstadt in seine Mitte und er stieg nun durch eifrige Thätigkeit für das Wohl der Stadt und das Glück, das ihm bei den durch das Los erfolgenden Wahlen günstig war, bis zur höchsten Stellung innerhalb der Regierung auf.

Es ist leicht begreiflich, daß Goethe in seiner Jugendgeschichte gerade diesem Manne, dem ehrwürdigen Oberhaupt der Familie, eine besonders liebevolle Charakteristik zu teil werden läßt. Wie eine Gestalt aus einer älteren, einfacheren Zeit tritt er vor uns hin in der ehrwürdigen Ruhe, die über seinem burgartigen Hause in der Friedberger Gasse lag, in der steten Ruhe seines Wesens, der unabänderlichen Gleichmäßigkeit seiner Tageseinteilung, in der liebevollen Sorgfalt, die er dem schönen Garten hinter dem Hause nach vollbrachten Amtsgeschäften widmete. Noch verstärkt wird dieser Eindruck des Eigenartigen durch die wunderbare Gabe des Ahnungsvermögens, die ihm verliehen war und bei den wichtigen Ereignissen seines Lebens ihm den Verlauf in Traumgesichten vorausverkündete.

Als der Schultheiß am 6. Februar 1771 nach langen Leiden verschieden war, betrauerte der Enkel den muntern, glücklichen, freundlichen Greis, der mit der Lebhaftigkeit eines Jünglings die Geschäfte des Alters verrichtete, seinem Volke vorstand, die Freude seiner Familie war. Er durfte sagen, daß er seinen Wochenlohn redlich verdient habe.

Bey
dem höchstvergnügten
Goede-
und
Textorischen
Hochzeit-Fest
welches
den 20.ten August zu Franckfurth am Mayn
begangen wurde
wollte
seine innigliche Freude bezeigen,
und seinen treugemeinten
Glückwunsch
abstatten
Des
Hochwerthen Braut-Paars
verbundenster Diener und
Anverwandter.

Darmstadt,
gedruckt bey Gottfried Heinrich Eolau, Fürstl. Hessisch. Hof- und
Canzley-Buchdrucker.

Abb. 8. Titel eines Hochzeitsgedichts für Goethes Eltern.

Durch die Heirat mit der ältesten Tochter des Schultheißen Textor erlangte der kaiserliche Titularrat Johann Kaspar Goethe in der That die erstrebte gesellschaftliche Gleichberechtigung mit den ersten Häusern der freien Reichsstadt.

Aber wie hoch er auch diese Errungenschaft schätzen mochte, etwas unendlich viel wertvolleres wurde ihm durch diesen Ehebund zu teil: er schenkte ihm eine Lebensgenossin seltenster Art. „Wohl dem, der ein tugendsam Weib hat! des lebet er noch eins so lang", so durfte Johann Kaspar Goethe mit dem Bruder Martin im „Götz" ausrufen. Zumal eine Tugend war der siebzehnjährigen Elisabeth Textor zu eigen, die

als Frau Rat in das düstere Haus am Hirschgraben einzog, die Freudigkeit. Eine Tugend darf diese Eigenschaft genannt werden, weil sie nur im tüchtigen, seiner selbst sicheren Charakter wurzeln kann, weil sie die Herzensgüte, die Lauterkeit, den heiteren gottergebenen Sinn zur Voraussetzung hat. Nicht die lärmende Fröhlichkeit ist damit gemeint, sondern die belebende Wärme, die sich auf alle verbreitet, die mit einer solchen Frohnatur in Berührung kommen, die liebevolle Anteilnahme an den Geschicken anderer und zugleich die Gabe, das Widrige kräftig abzuwehren, ihm, wo es sich aufdrängt, mutig und gefaßt ins Auge zu sehen, und es so schnell wie möglich zu überwinden, das Gute des Lebens aber auszukosten bis zum letzten Tropfen. „Ordnung und Ruhe sind Hauptzüge meines Charakters," so schreibt sie einmal in späteren Jahren, „daher thu' ich alles gleich frisch von der Hand weg, das Unangenehmste immer zuerst, und verschlucke den Teufel (nach dem weisen Rat des Gevatters Wieland), ohne ihn erst lange zu begucken; liegt dann alles wieder in den alten Falten, ist alles Unebene wieder gleich, dann biete ich dem Trotz, der mich in gutem Humor übertreffen wollte."

Der Humor ist die köstliche Gottesgabe, mit der sie so reich wie wenige Sterbliche gesegnet war, die herrliche Frau Aja, wie die Mutter Goethes von ihren Freunden genannt wurde, nicht mit Unrecht jener sagenhaften Mutter der reckenhaften Haimonskinder verglichen. Er hielt in einem Dasein, das des Bittern neben dem Freudigen mehr als genug bot, bis zuletzt Stand, getragen durch ein anderes Vermögen ihrer Seele, das sie als schönstes Geschenk dem großen Sohne auf den Lebensweg mitgab, durch die Kraft der Phantasie,

Der ewig beweglichen,
Immer neuen
Seltsamen Tochter Jovis.

Die Frau Rat selbst hat nichts erdichtet außer den Märchen, die sie dem hoch aufhorchenden, mit den weitgeöffneten großen schwarzen Augen zu ihren Füßen sitzenden Knaben erzählte; aber ist nicht fast jeder ihrer entzückenden Briefe ein Beweis für die Kraft, die alles zum Bilde gestaltet, so anschaulich wie es nur dem mit dem Reichtum der Phantasie begnadeten Menschen möglich ist?

Freudigkeit, Humor, Phantasie sind die drei Sterne, die über ihrem Leben leuchteten und die keine Dunkelheit aufkommen ließen. Sie überwanden siegreich die finstern Schatten, die von dem ernsten, zur Bitternis neigenden Gemahl ausgingen, und als sie, nach dem Scheiden des großen Sohnes aus dem Vaterhause, neben dem vom Schlage gerührten, der Geisteskräfte ganz beraubten und nur noch vegetierenden Manne vor seinem Hinscheiden am 25. Mai 1782 Jahre der schwersten Prüfung zu durchleben hat, — auch da findet sie noch Worte heiterer Zuversicht und kaum läßt sie eine Klage vernehmen.

In Goethes Mutter prägt sich deutlicher als in irgend einem anderen seiner Vorfahren die Eigentümlichkeit süddeutschen Wesens aus, die auch ihm, zumal in den jüngeren Jahren, so stark aufgeprägt war, das Überwiegen des Gefühls und der Einbildungskraft vor dem Verstande, und die kräftig derbe Frankfurter Art hat in ihr eine typische Vertreterin gefunden, die kein Blatt vor den Mund nahm und nicht ängstlich Worte und Thaten abwog.

Wie viel auch die Ahnen und der Vater zu dem wunderbar gemischten Komplex von Goethes Natur beigetragen haben, das Stärkste und Beste verdankt er der Mutter und der mütterlichen Erde.

Stattlich an beiden Ufern des Mains gelagert, bildete die Stadt einen wichtigen Übergang vom Süden zum Norden Deutschlands, der seit den ältesten Zeiten unserer Geschichte benutzt, ihr schon früh Ansehen und Wohlhabenheit verschaffte. Seit den Zeiten Karls des Großen durfte sie eine Kaiserstadt heißen, da er und seine Nachkommen mit Vorliebe in ihr weilten, seit Friedrich Barbarossa wurden hier die Herrscher des Reichs gewählt und gekrönt.

Nur ihnen war die Bürgerschaft unterthan und seit dem Sinken der Reichsgewalt lebte in ihr ein unabhängiger Sinn, der kaum noch den Druck einer höheren Macht empfand.

Ein ehrenfester, frommer Geist herrschte in Regiment und Familie. Das lockere französische Wesen, durch die Fürsten in ihren Territorien gefahrbringend ausgebreitet, hatte in Frankfurt noch keinen Eingang gefunden; alte Sitte, alter Glaube, alte Tracht

Abb. 9. Prospect des Römerbergs zu Franckfurt am Mayn.
(Nach Salomon Kleiner, Florierendes Franckfurt 1728.)

wurden mit Strenge und Pietät in den alten Mauern, die ein im wesentlichen mittelalterliches Gemeinwesen umschlossen, starr aufrecht erhalten.

Doch in den engen Gassen, den finsteren Häusern mit ihren kleinen Gelassen mangelte es dennoch nicht an Fröhlichkeit. Von des Rheins gestreckten Hügeln wehte der Atem der weingeschmückten Landesweiten den Frankfurtern zu und hauchte ihnen den leichten Mut des Rheinländers ein, der sich mit dem derben, kecken Sinn der freien Bürger der Reichsstadt zu einem eigenartigen Volkscharakter verschmolz. Die schöne Umgebung, die nahen Taunusberge lockten zum Genuß und erhielten eine innigere Beziehung zur Natur, als sie sonst bei den Stadtmenschen zu bestehen pflegt.

Das geistige Leben Frankfurts war zu jener Zeit nicht bedeutend. Die ganze Kultur war, trotz des protestantischen Bekenntnisses der überwiegenden Mehrzahl der Bewohner, die süddeutsch-katholische, wie sie sich nach der Reformation in bewußtem Gegensatz zu Nord- und Mitteldeutschland herausgebildet hatte. Wissenschaft und Kunst fanden nur spärliche Pflege, das Schulwesen war nicht auf der Höhe, die es in dem benachbarten Hessen und in Sachsen seit langer Zeit rühmlich behauptete, und noch 1772

kündigte sich eine neue Frankfurter Zeitschrift mit der Absicht an, diese Gegenden der Barbarei zu entreißen, worin sie nach der Aussage der Obersachsen noch lägen. Frankfurt war damals noch, wie seit langer Zeit, der Mittelpunkt des deutschen Buchhandels; erst in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wurde ihm diese Stellung durch Leipzig entrissen. Aber vor Goethe ist kein bedeutenderer Frankfurter Dichter zu nennen; er war der erste, der die poetischen Elemente dieses Bodens fruchtbar zu machen wußte.

Auch mit den Dichtern draußen im Reich haben sich die Frankfurter schwerlich stark befaßt. Im allgemeinen standen sie wohl fast alle, ebenso wie Goethes Vater, auf dem Standpunkt, den die Lehre des Leipziger Professors Gottsched ihnen anwies. Dieser hatte durch seinen „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen", erschienen im Jahre 1730, jenen langen Zeitraum abgeschlossen, der von dem Grundsatz beherrscht wurde, daß die Poesie sich streng an die Vorbilder der alten Griechen und Römer anschließen müsse, daß sie nach bestimmten, erlernbaren Gesetzen zu regeln sei und daß ihr Hauptwert in der Verbindung einer anmutigen Form mit einem belehrenden Inhalt bestehe. In der Lehre Gottscheds und seiner Vorgänger war der Verstand der Herrscher, ihm mußten sich Phantasie, Leidenschaft, Empfindung unterordnen. Diese Anschauung war von der klassischen Dichtung der Franzosen hergenommen, die auf derselben Grundlage Großes geleistet hatte und im Zeitalter Ludwigs XIV. Vorbild nicht nur für die Deutschen, sondern für das gesamte gebildete Europa geworden war.

Unter französischer Führung durchlebte der deutsche Geist eine Zeit strenger künstlerischer Zucht, die für ihn notwendig und wohlthätig war, und Gottsched wurde der letzte der Schulmeister, die jeden freien Aufschwung ängstlich verboten. Aber schon während seiner Herrschaft, die etwa bis 1740 währte, erstanden eine Reihe von Dichtern, die zwar äußerlich noch an den überlieferten Formen festhielt, sie aber bereits mit höheren Gedanken, Gefühl und reicherem individuellen Leben erfüllten. Philosophische Vertiefung bei Drollinger, Haller, Creuz, heiterer Lebensgenuß bei Hagedorn sind die Vorzeichen der neu anbrechenden Periode, die neben der Verehrung für die Antike die Rückkehr zur Natur auf ihre Fahne schrieb. Klopstock war der große Bannerträger dieser Zeit; er legte die ersten Breschen in die Wälle, die in einer Arbeit von über hundert Jahren durch den klügelnden Verstand aufgeführt worden waren, den freien Bezirk der Kunst einengten und dem Dichter Licht und Luft zum Fluge versagten.

Im Jahre 1748, in demselben Jahre, in dem der Rat Goethe der Tochter des Stadtschultheißen die Hand zum Ehebündnis reichte, erschienen die drei ersten Gesänge von Klopstocks „Messias". Die Jugend fiel ihm bald zu; aber es dauerte lange, bis sich das bedächtige Alter der neuen, freieren Kunstweise anbequemte. Der Herr Rat wollte nichts von den reimlosen Versen wissen, die ihm keine Verse schienen, und so wie er dachten fast alle seine Altersgenossen.

Der Sieg der echten Kunst über das Handwerk, das bisher ihre Stelle vertreten hatte, wurde nicht durch Klopstock entschieden. Er führte seine Leser aus dem Bereiche des Wirklichen in eine ideale Welt überschwänglicher Empfindungen, körperloser Gefühle, die festen Umrisse zerrannen ihm unter den Händen und so konnte er gesunden realistischen Naturen fast nie Genüge thun. Nach ihm mußte der kommen, der die Schönheit im realen Dasein auffand und ihr das würdige Gewand zu verleihen wußte, der Kunst und Leben nicht mehr als Gegensätze betrachtete, sondern sie zur untrennbaren

Einheit verschmolz. Er errang erst den vollen Sieg über die Gegner, die unsere Dichtung so lange zu unwürdiger Knechtschaft herabgewürdigt hatten.

Goethe war der Sieger in diesem Kampfe. Und deshalb durfte er von sich sagen:

Ihr könnt mir immer ungescheut,
Wie Blüchern, Denkmal setzen;
Von Franzen hat er euch befreit,
Ich von Philisternetzen.

Wie Goethe zuerst sich selbst, dann sein Volk durch die Kraft des Genius, der in ihm lebte, von den Netzen der Philister befreite, wie er dann bis zu seinem Ende das edle Recht freier Selbstbestimmung, die durch eine schöne Sittlichkeit gelenkt und begrenzt wurde, in Kunst und Leben behauptete, das ist der eigentliche Gegenstand unserer Darstellung. Nicht darauf kommt es uns an, das Geschehen zu schildern, wir wollen versuchen zu zeigen, in welcher Weise sich die äußeren Verhältnisse mit den Vorgängen im Innern des großen Mannes verbanden, um als Ergebnis dieses Dasein, so einzig in seiner Art, zu schaffen.

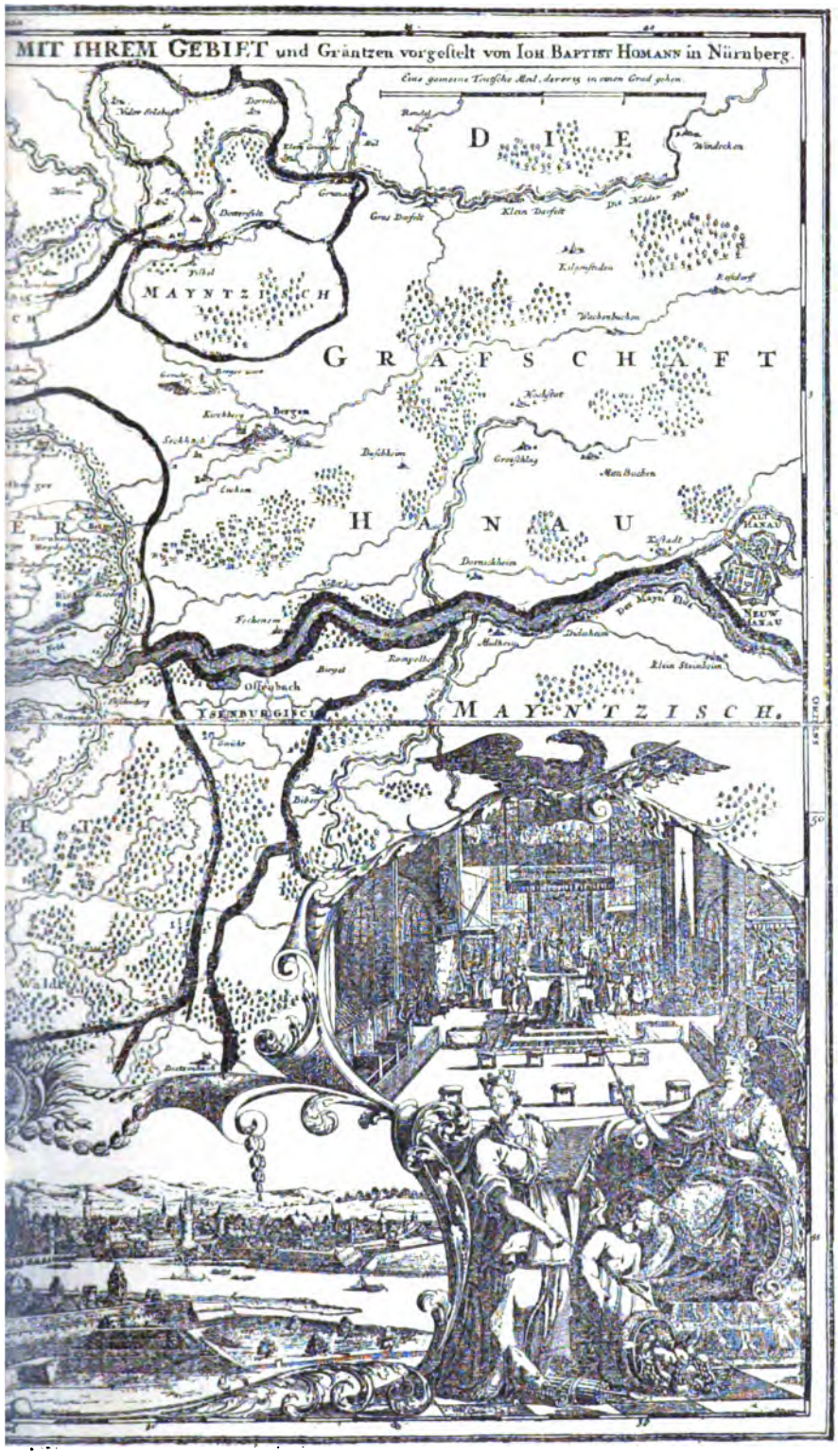
Was ist denn an Goethes Leben besonders Bemerkenswertes? Er wird als Sohn eines wohlhabenden Bürgers geboren, studiert, kehrt in die Vaterstadt zurück, lebt dort als unbeschäftigter Advokat seinen Neigungen, und wird mit 26 Jahren der Freund, bald auch der erste Minister eines kleinen Fürsten, in dessen kleiner Residenz er nun den Rest seines Lebens, unterbrochen nur durch eine längere Reise nach Italien, verbringt.

Ein Dasein, dem jede gewaltsame Erschütterung, jede plötzliche Umwälzung zu fehlen scheint. Aber unter der gleichförmigen Decke vollziehen sich stetige Entwicklungsprozesse, Katastrophen von stärkster Gewalt. Bis der Greis an der Grenze menschlicher Lebensfähigkeit in den Staub sinkt, ist bei ihm von keiner Ruhe, keinem Beharren die Rede, bis zuletzt findet er im Weiterstreben Qual und Glück. Als er endlich an der Pforte der Ewigkeit steht, darf er getrost Einlaß fordern:

Nicht so vieles Federlesen!
Laßt mich immer nur herein!
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Schärfe deine kräft'gen Blicke!
Hier durchschaue diese Brust,
Sieh der Lebens-Wunden Tücke,
Sieh der Liebes-Wunden Lust.

(Zu Witkowski, Goethe, S. 10.)


MIT IHREM GEBIET und Gräntzen vorgestelt von Ioh. Baptist Homann in Nürnberg.
Eine gemeine Teutsche Meil, derer ist in einen Grad gehen.
DIE
GRAFSCHAFT
HANAU
MAYNTZISCH
MAYNTZISCH.
Windecken
Klein Dorfelt
Grus Dorfelt
Bergen
Offenbach
Neuw Hanau
Alt Hanau
Klein Steinheim
Dornickheim
Fechenem
Birgel
Rompelberg
Mülheim
Dietzenbach
Bieber
Waldt

nachfolgten, so galt doch immer ihm, der ihr in seinem ganzen Wesen so ähnlich war ihre ganze Liebe. Von den Geschwistern gelangte nur Cornelia, die Nächstälteste,

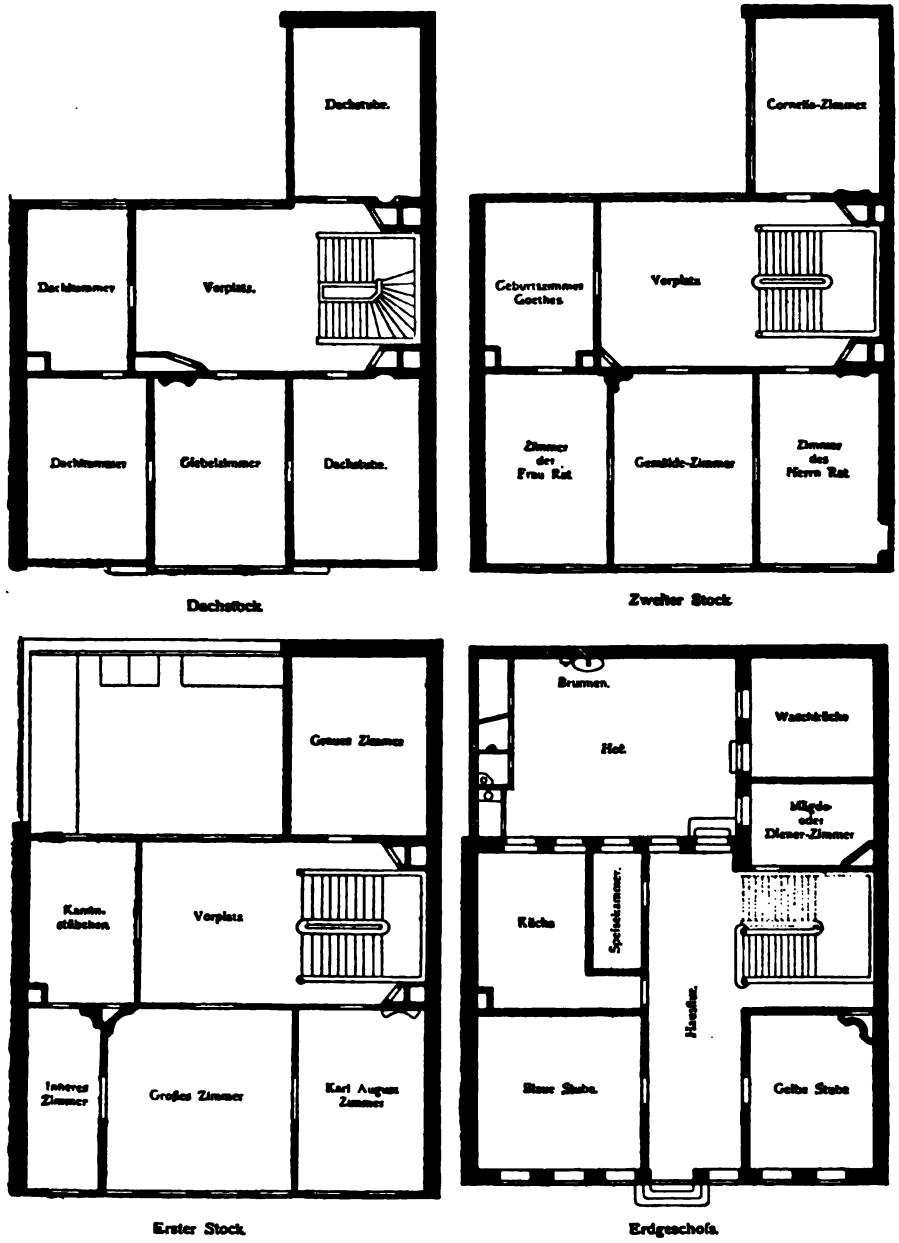


Abb. 12. Grundriß des Goethehauses in Frankfurt. (Nach Pallmann).

geboren 1750, zu reiferen Jahren. Das unschöne Mädchen stand mit ihrem ernsten Sinn, ihrer schweren Auffassung des Daseins dem Charakter des Vaters weit näher als dem der Mutter.

Der Vater nahm, durch keinen Beruf behindert, den Unterricht der beiden Kinder mit Unterstützung von Privatlehrern selbst in die Hand. Nur ganz vorübergehend besuchten Wolfgang und die Schwester eine Privatschule, als im Jahre 1755 das Haus am Hirschgraben durch einen vollständigen Umbau, der mit großen Unbequemlichkeiten für die darin verbleibende Familie verbunden war, die Gestalt erhielt, die es jetzt noch

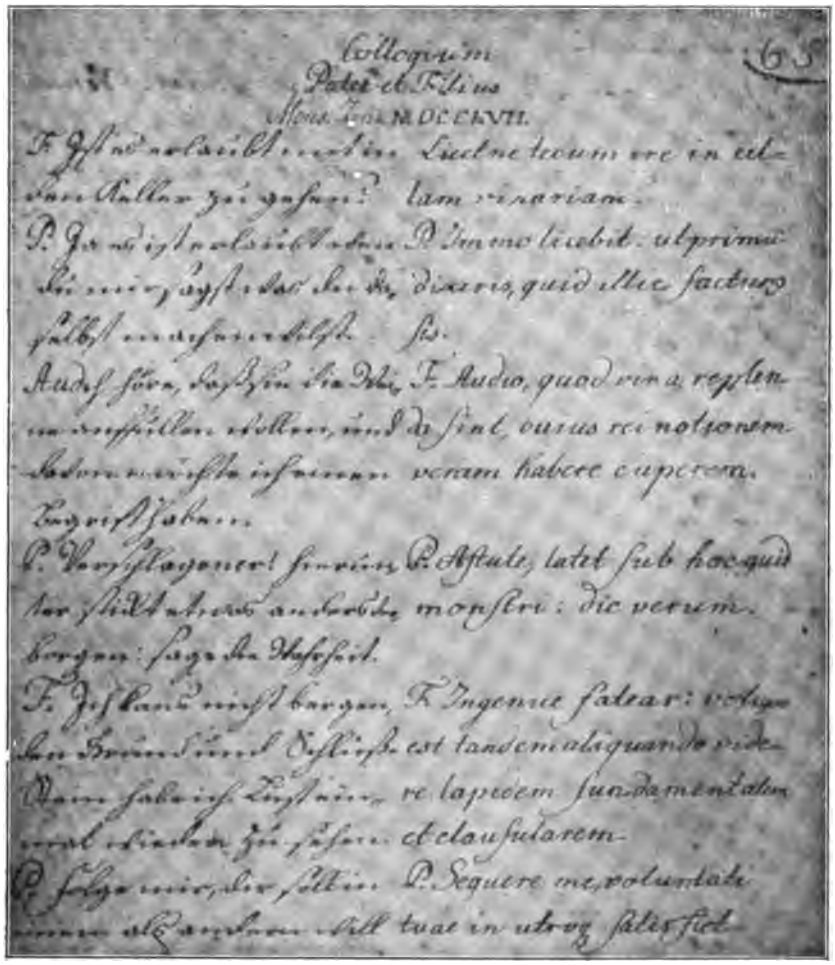


Abb. 13. Ein Blatt aus Goethes „Labores juveniles“, einem Quartheft aus den Jahren 1757—59.

zeigt: eine geräumige, prächtig ausgestattete Patrizierwohnung mit stattlicher Freitreppe, schönen Empfangs- und bequemen Wohnräumen, aus den Fenstern der Rückseite eine erfreuliche Aussicht über die großen benachbarten Gärten bis zum nahen Gebirge hin bietend.

An diesem Ausblick erquickte sich der Knabe, wenn er in seinem Giebelzimmer sich selbst überlassen war. Zeit genug blieb ihm übrig, trotzdem er in die verschiedensten Gegenstände weit früher, als es nach unseren Anschauungen zweckmäßig erscheint, ein-

geführt wurde. Da sein Vater ihn von vornherein für den gelehrten Beruf des Juristen bestimmt hatte, so bildete die Grundlage des gesamten Unterrichts das Lateinische, und Übersetzungen selbstverfaßter deutscher Gespräche von anmutiger Frische bezeugen, wie weit er schon mit acht Jahren in der schwierigen Sprache gelangt war. Das Französische beherrschte er frühzeitig, das Italienische lernte er spielend, dem Unterricht der Schwester beiwohnend, die Anfangsgründe des Englischen eignete er sich gemeinsam mit dem Vater und der Schwester in vier Wochen bei einem herumziehenden Sprachmeister an und erhielt und vermehrte das so erworbene Wissen durch weitere eifrige Übung, so daß er, wie seine Leipziger Studentenbriefe beweisen, sich später flüssig, wenn auch nicht ganz korrekt, in dieser Sprache auszudrücken wußte.

Oberflächlicher waren die Kentnisse, die der Knabe sich im Griechischen und im Hebräischen aneignete, zu dem er von seinem Interesse an dem seltsamen Mischdeutsch der Juden hingelenkt wurde.

Selbstverständlich bildeten auch Mathematik, Geschichte, Geographie wichtige Gegenstände der Unterweisung; daneben die Aneignung einer schönen Handschrift, auf die der Herr Rat so viel Wert legte, das Fechten, schon sehr früh, und das Reiten. Der musikalische Sinn, seit langem bei den Goethes heimisch und vom Großvater und Vater eifrig geübt, sollte auch in Wolfgang geweckt werden; aber der Klavierunterricht hat bei ihm nur geringe Frucht getragen, offenbar weil er nur eine sehr mäßige Begabung für die Ausübung der Musik besaß. Sagt er doch später selbst einmal, daß er das Violoncell, das er in Straßburg unter Leitung eines Lehrers studierte, spielen aber nicht stimmen könne. In höheren Jahren hat Goethe, dessen Empfindungsvermögen wie das jedes fein organisierten Menschen von der Musik starke Anregung und Beruhigung empfing, an dem Genuß der holden Kunst vielfach Freude gehabt und sie auch in seinem Hause heimisch zu machen gesucht; aber ihm sind wohl nur die einfachen Formen des musikalischen Ausdrucks verständlich gewesen, sodaß ihm die hehre Kunst Beethovens, ja selbst die gemütstiefe Heiterkeit Schuberts verschlossen blieb.

Mit weit höherem Eifer und Erfolg als die Musik betrieb Goethe von Jugend auf eine andere Kunst, das Zeichnen. Er hat in den Jugendjahren zu seinem Talent Zutrauen gehabt und war im Zweifel, ob er ihm eine sorgfältige technische Ausbildung zu Teil werden lassen sollte; noch in Rom tauchte unter den großen Kunstwerken aller Zeiten der Wunsch von neuem auf, sich als Maler zu bethätigen; aber er ist hier nie über den Standpunkt eines höchst begabten Dilettanten hinausgelangt. Die zahlreichen Blätter von seiner Hand, die wir jetzt kennen, bezeugen, daß er mit Sicherheit das Charakteristische von Personen und Landschaften zu erfassen wußte und imstande war, es auf dem Papier verständlich auszudrücken; doch erkennt man auch, daß sein Sinn hauptsächlich an dem Gegenständlichen haftete, das eigentlich Malerische daneben vernachlässigte.

Von einem systematischen Jugendunterricht in den Naturwissenschaften war in jener Zeit noch nirgend die Rede. Ganz von selbst entwickelte sich bei Goethe der Trieb, ins Innere der Natur einzudringen, ihre Wunder zu verstehen und das Gesetz, das in ihren Erscheinungen waltet, zu erfassen. Magnetstein und Elektrisiermaschine verkörperten dem Knaben Goethe wie so vielen anderen das Staunenswürdigste unter den natürlichen Dingen; aber vergebens suchte er die Kräfte, die in ihnen lebten, durch Zerlegen aufzudecken.

Die Fragen, die auf diese Weise keine Antwort finden konnten, wurden aufs ein-

Abb. 14. Titelblatt des Vorschriftenheftes, von Goethes Schreibmeister mit der Feder gezeichnet. Original auf der Leipziger Universitätsbibliothek. Hier zum ersten Male reproduziert. Oben das Wappen des Rats Goethe.

fachste durch den kindlichen Glauben an einen allmächtigen und allgütigen Schöpfer erledigt. Auch in seinem Verhältnis zu ihm ging Goethe von früh auf eigene Wege. „Es versteht sich von selbst," so erzählt er, „daß wir Kinder neben den übrigen Lehrstunden auch eines fortwährenden und fortschreitenden Religionsunterrichts genossen. Doch war der kirchliche Protestantismus, den man uns überlieferte, eigentlich nur eine Art von trockener Moral: an einen geistreichen Vortrag ward nicht gedacht und die Lehre konnte weder der Seele noch dem Herzen zusagen." Vom vierten Jahre an wurde er zum Kirchenbesuch angehalten; das wenige, was dieser ihm bot, ward glücklich ergänzt durch das heitere Gottvertrauen der herrlichen Mutter. Es schlug auch in

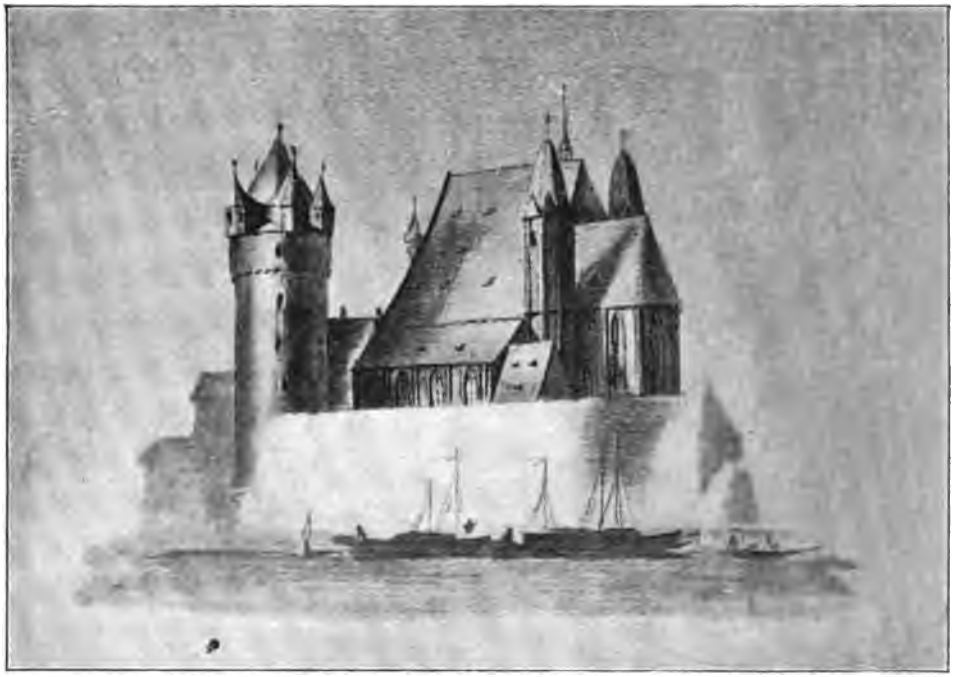


Abb. 15. Die Leonhardskirche in Frankfurt a. M. Eine der frühesten erhaltenen Zeichnungen Goethes.

der Seele des Knaben Wurzel, er schuf sich selbst in der Anbetung des gütigen Schöpfers eine Naturreligion und gab ihr in dem Gottesdienst auf dem kunstvoll errichteten Altar seines Zimmers Ausdruck.

Als dann dieser frohe Glaube durch das furchtbare Erdbeben in Lissabon 1755 erschüttert wurde, fand er in dem, was ihm im Sinne des herrschenden Dogmas gelehrt wurde, keinen Ersatz. Er gewann auch später vorläufig keine nähere innerliche Beziehung zum Christentum; selbst die Beichte und die Konfirmation im Jahre 1763 wurden ihm durch den herrschenden trockenen geistlosen Schlendrian zu inhaltlosen Formen. Erst durch Leiden sollte, wie bei vielen, auch bei ihm das christliche Bewußtsein geweckt werden.

Von solchen Prüfungen war die Kinderzeit Goethes frei. Über die zahlreichen Krankheiten wie über die „didaktischen und pädagogischen Bedrängnisse", die ihm durch

die eifrige Strenge des Vaters bereitet wurden, half ihm der frohe Mut bald hinweg und der Ernst der Weltläufte konnte ihn nur in den Bildern, die vor seine Augen traten, berühren. Gottfrieds „Historische Chronika" zeigte ihm in den zahlreichen Merianschen Kupferstichen, mit denen sie ausgestattet war, schon früh die merkwürdigsten

Abb. 16.

Fälle der Weltgeschichte aus alter und neuer Zeit; wie die Gegenwart Geschichte machte, das sollte ihn der siebenjährige Krieg lehren. Bis in den Schoß der Familie Goethe drang der Gegensatz, der in diesem Kriege zum Ausdruck kam: die angestammte deutsche Vormacht, Österreich, fand in dem Stadtschultheißen Textor einen warmen Verteidiger, andere Mitglieder der Familie, darunter der Rat Goethe und sein Sohn, begeisterten sich für Friedrichs Heldengröße, so wenig die Sache Preußens ihnen auch am Herzen lag.

Diese Verschiedenheit der politischen Anschauungen führte zu heftigen Zusammenstößen im Familienkreise, die den regelmäßigen Verkehr störten und schließlich aufhoben. Die Lage wurde für die „fritzische" Partei gefährlich, als am Neujahrstage des Jahres 1759 die freie Stadt wider alles Recht von den Verbündeten Österreichs, den Franzosen eingenommen und bis zum 2. Dezember 1762 besetzt gehalten wurde.

Es traf sich schlecht für den Rat Goethe, daß gerade sein neues schönes Haus zum Quartier des französischen Offiziers auserlesen wurde, der als Stellvertreter des Königs, als Lieutenant du Roi, die Rechtsprechung auszuüben hatte. Freilich wäre es leicht gewesen mit dem vornehmen, fein gebildeten und von künstlerischen Interessen beseelten, François de Théas, Comte de Thorane, einem liebenswürdigen Südfranzosen

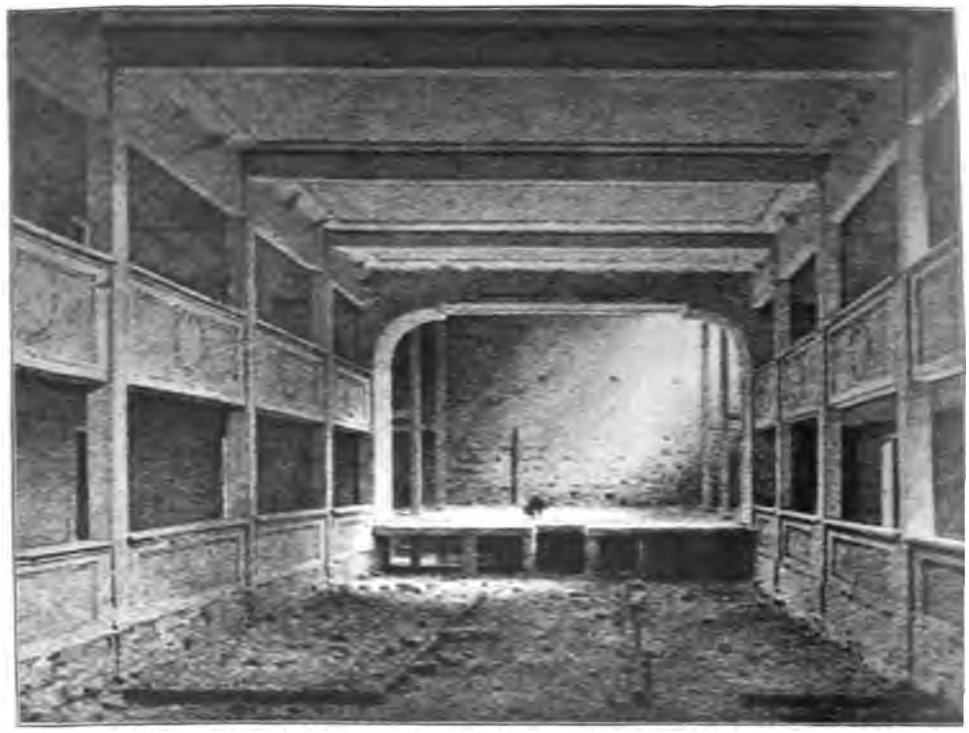


Abb. 17. Theater im Junghof. (Nach Reifenstein.)

aus der Provence, ein erträgliches Verhältnis aufrecht zu erhalten; aber der Verdru über die gestörte häusliche Ordnung, die Abneigung gegen die Feinde Friedrichs un die Heftigkeit des Vaters machten dies nicht nur unmöglich, sondern führten sogar d Gefahr einer Katastrophe herbei, die Freiheit und Leben des kaiserlichen Rates bedroh und nur mit Mühe durch einen gewandten Fürsprecher abgewendet werden konnte.

Für Wolfgang aber bedeutete die Anwesenheit der Franzosen eine Quelle vo neuen Annehmlichkeiten. Den Eroberern war schnell eine Schauspielertruppe ihr Nation gefolgt und durch die Vorstellungen im Konzertsaal des Junghofs erwarb eine erhöhte Fertigkeit in der französischen Sprache, eine beträchtliche Kenntnis d vertoires der Bühne, die damals noch die erste Europas war. Er that au

manchen allzu frühzeitigen Blick hinter die Kouliſſen der bunten Welt, in der er, dank dem ſtändigen Freibillet des Großvaters, als eleganter junger Habitué und Mäcen auftrat.

Vorteilhafter war gewiß für den zehnjährigen Knaben die Nahrung, die ſeinem künſtleriſchen Sinne durch die Neigung des Grafen Thoranc zur Malerei gewährt wurde. Die Frankfurter Maler, ſchon früher im Goetheſchen Hauſe mannigfach beſchäftigt, wurden von dem Grafen dazu auserſehen, gemeinſam das Schloß der Thorancs in Graſſe zu ſchmücken. Wolfgang, der ſchnell ſeine Gunſt errang, durfte die Gegenſtände der Bilder angeben und ſo entſtanden jene Gemälde aus der Geſchichte Joſephs, die als Zeugen der früheſten Teilnahme Goethes an künſtleriſchen Dingen ſich erhalten und uns zugleich in dem Kopfe des jugendlichen Joſephs ſein beſtes Kinderporträt aufbewahrt haben. Denn das Gemälde, das Seekatz, der Lieblingsmaler des Vaters, wenig ſpäter (1762) von der ganzen Familie entwarf, kann zumal für die Kinder auf keine Porträtähnlichkeit Anſpruch erheben.

Abb. 18. Kopf des jugendlichen Joſephs aus dem für den Grafen Thoranc gemalten Bilde. Mit Sicherheit als Porträt Goethes zu bezeichnen.

Im Juni 1761 wurde endlich das Haus von der unwillkommenen Einquartierung befreit. Die alte Ordnung ſtellte ſich wieder her, der unterbrochene Unterricht ward mit der alten Regelmäßigkeit und in erhöhter Ausdehnung aufgenommen, vor allem darauf gerichtet, den zukünftigen Juriſten in ſeinen Beruf ſchon jetzt hineinzuführen. Aber weit höhere Teilnahme als das Corpus juris, in dem er bald auf das vollkommenſte bewandert war, gewannen ihm die Dinge, die ihn umgaben, ab: die Vaterſtadt, mit ihren großen hiſtoriſchen Erinnerungen, ihrem lebhaften Treiben, zumal zur Zeit der Meſſen, ihren mannigfachen Gewerben, ihren alten Gebräuchen und mancherlei Bewohnern, unter denen vor allem die Juden durch ihre äußere und innere Abſonderung und durch ihren unmittelbaren Zuſammenhang mit den verehrten bibliſchen Geſtalten ſein Intereſſe erregten.

Zum höchſten Grade ſteigerte ſich ſeine erregte Schaubegierde, als im März und April 1764 die Wahl und Krönung Joſephs II. zum deutſchen Kaiſer den ganzen altertümlichen Glanz vor ihm entfaltete, mit dem dieſe höchſte ſtaatliche Würde der Chriſtenheit, jetzt freilich ein leerer Schatten, umgeben war. Durch das Studium der letzten Wahlkapitulationen und der Schilderungen der beiden vorhergegangenen Krönungen bereitete ihn der Vater auf die großen Schauſpiele vor und verſtändnisvoll folgte Wolfgang nun den mannigfachen Vorgängen, die mit der Ankündigung durch Herolde am 12. Dezember 1763 eingeleitet wurden und in der Krönung am 3. April 1764 gipfelten.

In dieſen Monaten, die gleichſam den wirkungsvollen Abſchluß ſeiner Kinderjahre bildeten, verſchlang ſich für Goethe mit der Fülle neuer äußerer Eindrücke ein inneres Erlebnis von höchſter Bedeutung.

Diese Verschiedenheit der politischen Anschauungen führte zu heftigen Zusammenstößen im Familienkreise, die den regelmäßigen Verkehr störten und schließlich aufhoben. Die Lage wurde für die „fritzische" Partei gefährlich, als am Neujahrstage des Jahres 1759 die freie Stadt wider alles Recht von den Verbündeten Österreichs, den Franzosen eingenommen und bis zum 2. Dezember 1762 besetzt gehalten wurde.

Es traf sich schlecht für den Rat Goethe, daß gerade sein neues schönes Haus zum Quartier des französischen Offiziers ausersehen wurde, der als Stellvertreter des Königs, als Lieutenant du Roi, die Rechtsprechung auszuüben hatte. Freilich wäre es leicht gewesen mit dem vornehmen, fein gebildeten und von künstlerischen Interessen beseelten, François de Théas, Comte de Thorane, einem liebenswürdigen Südfranzosen

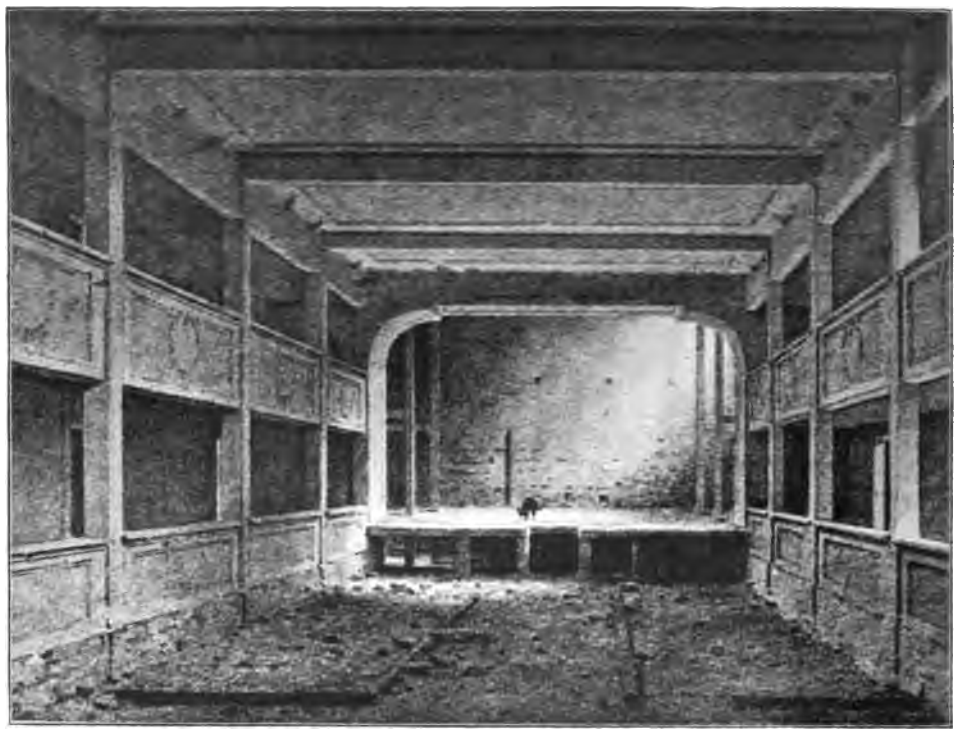


Abb. 17. Theater im Junghof. (Nach Reiffenstein.)

aus der Provence, ein erträgliches Verhältnis aufrecht zu erhalten; aber der Verdruß über die gestörte häusliche Ordnung, die Abneigung gegen die Feinde Friedrichs und die Heftigkeit des Vaters machten dies nicht nur unmöglich, sondern führten sogar die Gefahr einer Katastrophe herbei, die Freiheit und Leben des kaiserlichen Rates bedrohte und nur mit Mühe durch einen gewandten Fürsprecher abgewendet werden konnte.

Für Wolfgang aber bedeutete die Anwesenheit der Franzosen eine Quelle von neuen Annehmlichkeiten. Den Eroberern war schnell eine Schauspielertruppe ihrer Nation gefolgt und durch die Vorstellungen im Konzertsaal des Junghofs erwarb er eine erhöhte Fertigkeit in der französischen Sprache, eine beträchtliche Kenntnis des Repertoires der Bühne, die damals noch die erste Europas war. Er that auch

manchen allzu frühzeitigen Blick hinter die Kouliſſen der bunten Welt, in der er, dank dem ſtändigen Freibillet des Großvaters, als eleganter junger Habitué und Mäcen auftrat.

Vorteilhafter war gewiß für den zehnjährigen Knaben die Nahrung, die ſeinem künſtleriſchen Sinne durch die Neigung des Grafen Thoranc zur Malerei gewährt wurde. Die Frankfurter Maler, ſchon früher im Goetheſchen Hauſe mannigfach beſchäftigt, wurden von dem Grafen dazu auserſehen, gemeinſam das Schloß der Thorancs in Graſſe zu ſchmücken. Wolfgang, der ſchnell ſeine Gunſt errang, durfte die Gegenſtände der Bilder angeben und ſo entſtanden jene Gemälde aus der Geſchichte Joſephs, die als Zeugen der früheſten Teilnahme Goethes an künſtleriſchen Dingen ſich erhalten und uns zugleich in dem Kopfe des jugendlichen Joſephs ſein beſtes Kinderporträt aufbewahrt haben. Denn das Gemälde, das Seekatz, der Lieblingsmaler des Vaters, wenig ſpäter (1762) von der ganzen Familie entwarf, kann zumal für die Kinder auf keine Porträtähnlichkeit Anſpruch erheben.

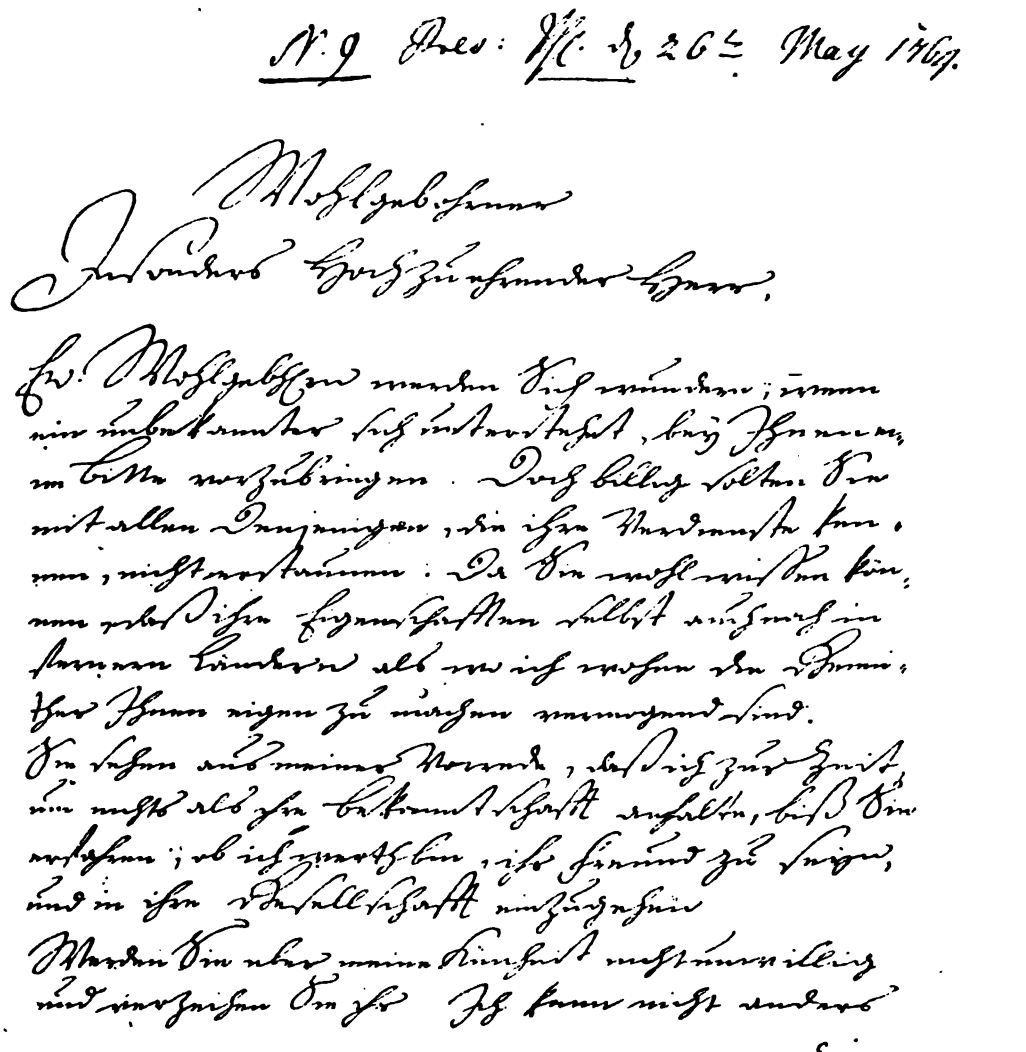
Abb. 18. Kopf des jugendlichen Joſephs aus dem für den Grafen Thoranc gemalten Bilde. Mit Sicherheit als Porträt Goethes zu bezeichnen.

Im Juni 1761 wurde endlich das Haus von der unwillkommenen Einquartierung befreit. Die alte Ordnung ſtellte ſich wieder her, der unterbrochene Unterricht ward mit der alten Regelmäßigkeit und in erhöhter Ausdehnung aufgenommen, vor allem darauf gerichtet, den zukünftigen Juriſten in ſeinen Beruf ſchon jetzt hineinzuführen. Aber weit höhere Teilnahme als das Corpus juris, in dem er bald auf das vollkommenſte bewandert war, gewannen ihm die Dinge, die ihn umgaben, ab: die Vaterſtadt, mit ihren großen hiſtoriſchen Erinnerungen, ihrem lebhaften Treiben, zumal zur Zeit der Meſſen, ihren mannigfachen Gewerben, ihren alten Gebräuchen und mancherlei Bewohnern, unter denen vor allem die Juden durch ihre äußere und innere Abſonderung und durch ihren unmittelbaren Zuſammenhang mit den verehrten bibliſchen Geſtalten ſein Intereſſe erregten.

Zum höchſten Grade ſteigerte ſich ſeine erregte Schaubegierde, als im März und April 1764 die Wahl und Krönung Joſephs II. zum deutſchen Kaiſer den ganzen altertümlichen Glanz vor ihm entfaltete, mit dem dieſe höchſte ſtaatliche Würde der Chriſtenheit, jetzt freilich ein leerer Schatten, umgeben war. Durch das Studium der letzten Wahlkapitulationen und der Schilderungen der beiden vorhergegangenen Krönungen bereitete ihn der Vater auf die großen Schauſpiele vor und verſtändnisvoll folgte Wolfgang nun den mannigfachen Vorgängen, die mit der Ankündigung durch Herolde am 12. Dezember 1763 eingeleitet wurden und in der Krönung am 3. April 1764 gipfelten.

In dieſen Monaten, die gleichſam den wirkungsvollen Abſchluß ſeiner Kinderjahre bildeten, verſchlang ſich für Goethe mit der Fülle neuer äußerer Eindrücke ein inneres Erlebnis von höchſter Bedeutung.

Abb. 19. Skizze zu dem Familienbild von Seekatz (1762).
Die Porträtähnlichkeit erscheint hier besser gewahrt als auf dem ausgeführten Gemälde.



Goethes ältester erhaltener Brief, gerichtet an Ludwig Ysenburg von Buri.
Original auf der Universitätsbibliothek zu Leipzig.
Hier zum ersten Male wiedergegeben.

(Du Witkowski, Goethe, S. 26.)

denn wenn ich auch länger schweigen und ihre gro-
se Eigenschafften insgeheim verehren wolte, wie
ich bißher gethan habe, so würde mir dieses die
größte Betrübtniß von der Welt erwecken. Keiner
von meinen Freunden die Sie kennen, gönnt mir
dieses unschätzbare Glück. Vielleicht ist auch ein
kleiner Neid Schuld daran. Aber eben fällt mir
die beste Ursache ein, Sie wollen keinen Menschen,
der meinen Fehler hat in ihre Bekanntschafft bringen,
damit Sie deswegen nicht zur Verantwortung gezo-
gen werden. Ew. Wohlgebohren werden wißen,
daß wir unsere Mängel gar gern bedecken, wenn
wir einen Zutritt zu einer Persohn, die wir ver-
ehren zu erlangen suchen. Ich aber habe es mit
dem Freyer im Raabener gemein, daß ich meine
Fehler voraus sage. Ich weiß zwar, daß Ihnen
die Zeit bey meinem Beschwätze sehr lang werden
wird, doch was hilfts, einmal müßen Sie es erfah-
ren, entweder vor, oder nach der Bekanntschafft
Einer meiner haupt Mängel, ist, daß ich etwas
heftig

heftig bin. Sie kennen ja die cölnische Temperamente, hingegen vergißt niemand leichter eine Beleidigung als ich. Ferner bin ich sehr an das Befehlen gewohnt, doch wo ich nichts zu sagen habe, da kann ich es bleiben lassen. Ich will mich aber gerne unter ein Regiment begeben, wenn es so geführt wird, wie Mann es von ihren Einsichten erwarten kann. Gleich in dem Anfange meines Briefes, werden Sie meinen dritten Fehler finden. Nemlich daß ich so bekannt an Ihnen schreibe, als wenn ich Sie schon Hundert Jahre kennete, aber was hilfts, diß ist einmal etwas, das ich mir nicht abgewöhnen kann. Ich hoffe Ihr Geist, der sich nicht an Kleinigkeiten, wie das Ceremoniel ist, bindet, wird mir es verzeihen, glauben Sie aber, daß ich niemals die schuldige Hochachtung außer Acht setze

Noch eins fällt mir ein, ich habe auch denjenigen Fehler mit dem vor angeführten Mann gemein, nemlich, daß ich sehr ungedultig bin, und nicht gerne lange in der Ungewißheit bleibe. Ich bitte Sie entscheiden Sie so geschwind als es möglich ist

Dieses sind die Haupt-Fehler Ihr scharfsichtiges Auge wird noch Hundert kleine an mir bemercken, die mich aber dennoch wie ich hoffe, nicht aus ihrer Gnade setzen sollen, sondern alles wird vor mich reden, und meine Fehler so wohl als mein Eifer werden Ihnen zeigen, daß ich bin und beständig bleiben werde

Meines Wohlgebohrnen und
Insonders Hochzuehrenden Herrn
aufrichtigst ergebener Diener
Joh. Wolfgang Goethe

Frankfurt
d. 23ten May
1764.

P.S. Solten Sie wegen meines Alters besorget seyn
so sag ich Ihnen zur Beruhigung, daß ich ohn-
gefehr die Jahre des Alexis habe. Ich beschwe-
re mich sehr über Ihn, daß Er mich bißher
von einem Tag zum andern vertröstete, mich
in ihre Bekanntschafft zu bringen. Belieben Sie
wie ich hoffe und Sie inständigst darum ersuche,
mich mit einem Rück-Schreiben zu beehren, so
haben Sie die Gütigkeit, und setzen meinen vor-
nehmen auf die Addresse. Ich wohne auf dem
grossen Hirsch-Graben. Leben Sie wohl.

Man kann es häufig beobachten, daß Söhne guter Familien im Jünglingsalter den Verkehr mit Angehörigen der niederen Stände mit Vorliebe suchen, weil sie so für das Verlangen nach ungebundener Freiheit, für das Drängen der ersten, stürmischen Leidenschaften eher Befriedigung zu finden hoffen als in dem engen, wohlgeregelten Bezirk des Bürgerhauses. So geriet auch Goethe eine Zeitlang in Verkehr mit einem Kreise junger Gesellen, die ohne Skrupel sich die Mittel zu ihren kleinen Gelagen auf jede mögliche Weise zu verschaffen suchten. Da man damals noch bei allen feierlichen Gelegenheiten der Verherrlichung durch bestellte Gedichte bedurfte, ein Überbleibsel der schlechten alten Zeit, so wurde Goethes poetisches Talent zu einer Einnahmequelle gemacht, aus der die Gesellschaft ihre lustigen Abende bestritt. Er selbst sah darin nichts Unrechtes, ja er freute sich, die ihm verliehene Gabe bethätigen zu dürfen; mochte ihm aber irgend ein Bedenken aufsteigen, so wurde es durch eine stärkere Macht niedergedrückt, die ihn zum erstenmale in Besitz genommen hatte, durch die Liebe.

Gretchen nennt er in „Dichtung und Wahrheit" die Schöne, sei es daß die herrlichste poetische Gestalt, die er in seinem Leben geschaffen hat, von ihr den Namen empfing, oder daß er das Bild der selig-unseligen Geliebten Fausts benutzte, um die Schilderung dieses ersten großen Herzenserlebnisses mit verwandten Zügen auszustatten. Auch das Frankfurter Gretchen erscheint als ein sinnig-heiteres liebliches Geschöpf, dessen Reinheit durch die bedenkliche Umgebung, in der es lebt, nicht getrübt worden ist. Vermutlich war das Gasthaus zur Rose auf der Zeil die Stätte, wo sie waltete und wo Goethe sie, mit seinen Genossen pokulierend, zum erstenmale sah. Sie gewährte dem knabenhaften Liebhaber keine Gunst, trotzdem er ihrer Gegenliebe sicher sein durfte, und er selbst fand völliges Genügen im Beisammensein mit ihr, in der Freude, ihr von seinen Kenntnissen mitzuteilen und seine Dichtungen von ihr gelobt zu hören.

Gemeinsam durchlebten sie, wenn wir der nach echt künstlerischen Gesichtspunkten komponierten Erzählung in „Dichtung und Wahrheit" glauben dürfen, die festliche Zeit vor der Kaiserkrönung, und sie genossen in vollen Zügen die glänzenden Anstalten des eigentlichen Haupttages bis zu der großen Illumination am Abend. Beim Scheiden küßte ihn Gretchen auf die Stirn. „Es war das erste und letzte Mal, daß sie mir diese Gunst erwies; denn leider sollte ich sie nicht wiedersehen."

Am folgenden Morgen soll sich nach Goethes Schilderung die Katastrophe ereignet haben, die ihn für immer von der Geliebten schied. Einer aus dem Kreise der lockeren Genossen, dem Goethe durch seine Empfehlung beim Großvater eine Stellung im städtischen Dienste verschafft hatte, war angeklagt, sich durch Fälschungen schwer vergangen zu haben, und Wolfgang geriet in den Verdacht, Mitwisser und sogar Teilnehmer des gesetzwidrigen Treibens zu sein. Sehr bald stellte sich seine Unschuld heraus; aber jede Verbindung mit jenem Kreise mußte er abbrechen und die Liebe zu Gretchen in seinem Herzen unter den schwersten Kämpfen ersticken.

Es ist fraglich, wie weit der wahre Verlauf diesen Angaben der Selbstbiographie entsprochen hat; die Frankfurter Gerichtsakten wissen nichts von einem Verbrechen dieser Art aus jener Zeit zu erzählen; doch muß auf jeden Fall das Erlebnis, mag es sich auch in Einzelheiten anders abgespielt haben, auf Goethe den tiefsten Eindruck ausgeübt haben. Deutet er es doch in dem Entwurf zu „Dichtung und Wahrheit" durch das Wort „Ungeheures" an und die Stimmung, in der er die nächstfolgende Zeit durchlebte, bezeugt ebenfalls ein tiefes Seelenleiden des Jünglings.

Abgesehen davon, besitzen wir aber noch einen indirekten Beweis dafür, daß er

wirklich in bedenkliche Dinge verwickelt war. Er meldete sich im Mai 1764 zur Aufnahme in eine geheime Gesellschaft junger Leute gleichen Alters, wurde aber „wegen

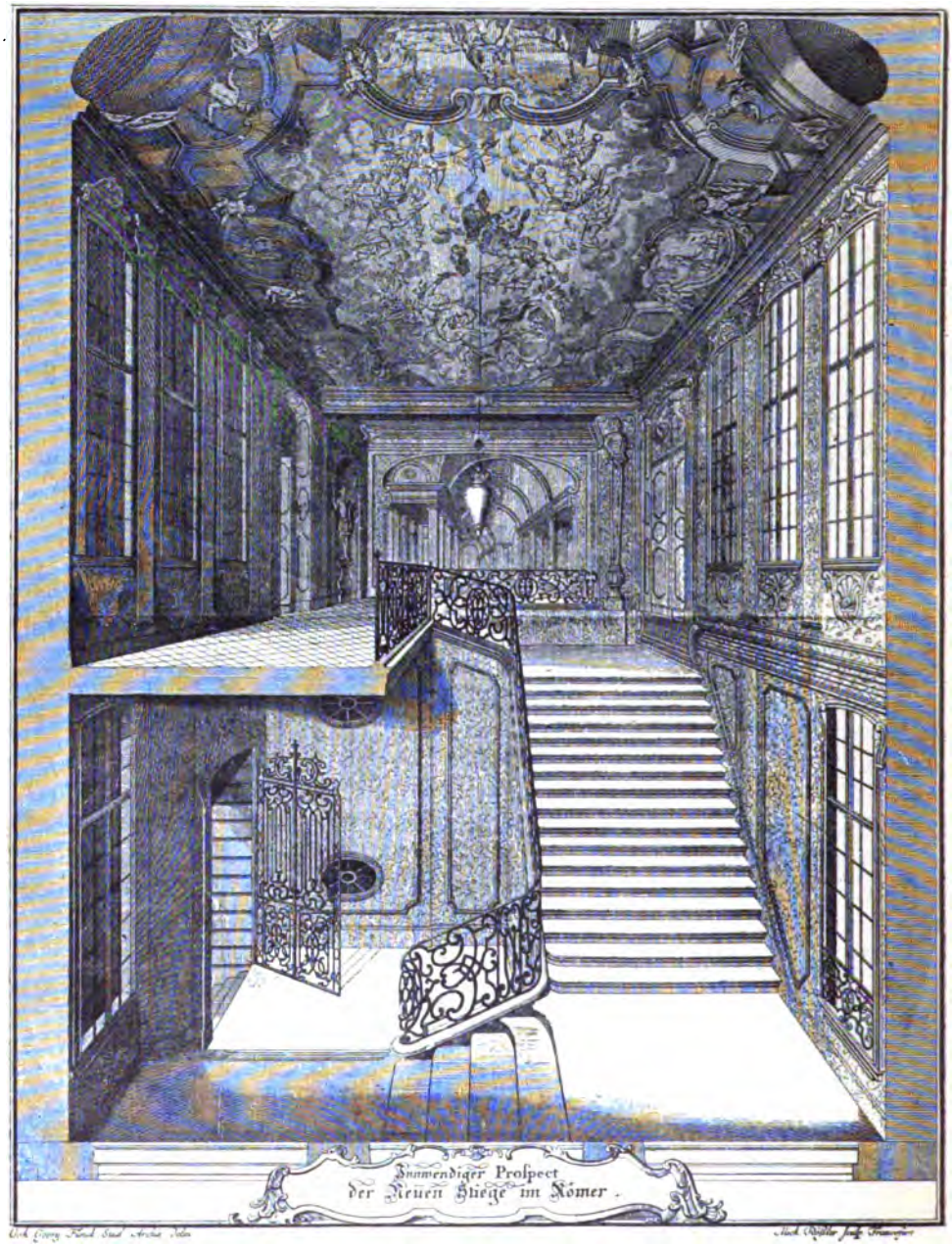


Abb. 20. Die Treppe, auf der Goethe der Kaiserkrönung beiwohnte.

seiner Laster" nicht aufgenommen. In dem Bewerbungsschreiben, dem ältesten erhaltenen Briefe von seiner Hand, entwirft er eine Charakteristik von sich selbst, in der er seine

Heftigkeit, seine Neigung zum Befehlen und seine Ungeduld als Hauptfehler hervorhebt. Von seinen Vorzügen schweigt er.

Mit der unerschöpflichen Kraft der Jugend ward Goethe des Schmerzes um die verlorene Geliebte, die Frankfurt verlassen hatte, Herr. Ein Hofmeister, der ihm bald zum Freunde wurde, versuchte, ihn in die Geschichte der Philosophie einzuführen; aber weder damals noch später hat Goethe dem abstrakten Denken Geschmack abgewinnen können; er war aus dem Reiche der fünf Sinne, und was er nicht in Bilder verwandeln konnte, das wollte ihm nicht eingehen.

Gerade in dieser Zeit hat er seinen Blick für die Erscheinungen durch eifriges Landschaftszeichnen geübt, das er auf weiten Ausflügen in die Umgebung Frankfurts, nach Mainz, Homburg und Kronberg, Königstein, Wiesbaden und Schwalbach, bethätigte.

Eine heitere Geselligkeit mit Söhnen und Töchtern befreundeter Familien bot mannigfache Anregung und wieder begann sein leicht entzündliches Herz sich schneller zu regen. Mit Charitas Meixner, Lisette Runkel und einer ganzen Schar von anderen jungen Mädchen entstand ein fröhlicher Verkehr, man spielte Theater und gab und empfing nach der Sitte der Zeit ohne Bedenken Küsse.

Daß der heranwachsende Jüngling nicht durch dieses harmlose Treiben und den lebhafteren Umgang mit Altersgenossen, wie dem kleinen Horn, Riese, Schweitzer und dem heiteren Krespel, verflachte, dafür sorgte neben dem ihm eingeborenen Streben der Ernst des Vaters, der nach wie vor auf eifriger Fortsetzung der begonnenen Studien bestand.

Mit der ihm eigenen Hartnäckigkeit hielt er an den Plänen, die er für die Laufbahn des Sohnes entworfen hatte, fest, während dieser zu dem Berufe des Juristen keinerlei Neigung verspürte und sich weit mehr zu den Altertumswissenschaften hingezogen fühlte. Über Hellas und Rom lag der Schimmer der höchsten geistigen und künstlerischen Kultur, dort waren die Meisterwerke geschaffen worden, die allen nachfolgenden Geschlechtern zum Vorbild dienen sollten. Was konnte dem jugendlichen Dichter für die Begabung, die er in sich fühlte, förderlicher erscheinen, als sich dem Studium dieser großen Vergangenheit hinzugeben?

Goethe hatte schon reiche Gelegenheit gehabt, sein poetisches Talent auszuüben und er durfte neben dem eigenen Bewußtsein und der unerhörten Leichtigkeit des Hervorbringens auch den Beifall, den er gefunden hatte, als Beweis seiner Begabung betrachten. Er hatte sich auf den verschiedensten Gebieten der Dichtkunst versucht, ohne freilich irgendwie über den bisher erreichten Punkt der litterarischen Entwickelung hinauszuweisen, wie wir nach den erhaltenen Zeugnissen dieser und der zunächst folgenden Leipziger Zeit urteilen müssen. „Ich habe von meinem zehnten Jahre angefangen, Verse zu schreiben," sagt er. Noch früher fallen die Dichtungen für das Puppentheater, ein kleines Drama voll Götter, Prinzen und Königstöchter, das wohl auf die Anregungen durch die Märchen der Mutter zurückging. Daneben wurde seine Phantasie frühzeitig befruchtet von den Volksbüchern mit ihrem teils derb humoristischen, teils romanhaften Inhalt: dem Eulenspiegel, den Haimonskindern, der schönen Melusine u. s. w. Den „Faust" nennt Goethe nicht unter diesen schlecht gedruckten, immer wieder verschlungenen Schriften. Wer zweifelt aber daran, daß ihm gerade dieses Volksbuch, das berühmteste und gelesenste von allen, schon damals mit den übrigen bekannt geworden sei und daß schon hier die Fäden sich anspinnen, die zu dem großen Lebenswerke hinführen?

So lange er im Banne der herrschenden Kunstrichtung stand, konnten freilich Stoffe und Formen dieser Volksbücher, die von den Gebildeten aufs tiefste verachtet wurden, in seiner Dichtung keinen Widerhall wecken. Was hier in Frankfurt von ihm verfaßt wurde, stand im stärksten Gegensatze zu ihnen: ein biblisches Epos in Prosa namens „Joseph" aus dem Jahre 1762, gewiß in der Art der bewunderten Messiade Klopstocks, wie diese ein erbauliches Werk, in dem der Held nichts zu thun hatte als zu beten, ihm verwandt wohl die „Isabel", „Ruth", „Selima", die in Leipzig mit dem „Joseph" zum Feuertode verdammt wurden.

So ist von diesen umfangreicheren Werken nichts erhalten, wohl aber eine Probe der geistlichen Oden, die sich an die kalten prunkenden Muster der älteren Dichter Johann Adolf Schlegel und Johann Andreas Cramer anschlossen. Diese „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi" sind in stark rhetorischem Stile gehalten und ergehen sich in breiten, aber selten anschaulichen Bildern. Goethe war höchst ungehalten, als das Gedicht ohne seine Zustimmung 1766, während er in Leipzig weilte, in einer Frankfurter Zeitschrift erschien. Es war das erste öffentliche Auftreten des Dichters.

Neben zahlreichen Gelegenheitsgedichten, von denen uns nur kindliche Glückwünsche an die Großeltern zum neuen Jahre 1757 und 1762 und ein paar Stammbuchreime, erhalten sind, hatte er viele Verse in dem spielenden Tone der Anakreontiker, die Liebe und Wein besangen, verfaßt, und sogar das Gebiet des Dramas mit einem „Belsazar" und einem Schäferspiel „Amine", das von den Freunden in Frankfurt aufgeführt wurde, betreten.

Seit 1762 konnte er alljährlich dem Vater zum Geburtstage einen stattlichen Quartband eigener Dichtungen überreichen. Uns ist davon infolge des Leipziger Autodafés außer den erwähnten spärlichen Überresten nichts erhalten.

In Leipzig vollzog sich der erste große Fortschritt in seinen Anschauungen. Der Vater hatte diese Universität für ihn gewählt, weil er von seiner eigenen Studienzeit her eine Vorliebe für sie besaß. Wolfgang wäre lieber nach Göttingen gegangen, wo damals die glänzendsten Lehrer der Altertumswissenschaft wirkten; aber er hatte es nicht zu bereuen, daß der Wille des Vaters seine Schritte nach Leipzig lenkte; denn wenn er auch für seine wissenschaftlichen Interessen hier geringere Förderung fand, so bot ihm die Stadt doch eins, was ihm Göttingen nicht geben konnte: sie vermittelte ihm die Ergebnisse der letzten Epoche des deutschen Geistes- und Kunstlebens.

Nachdem Goethe ohne Bedauern zum ersten Male auf längere Zeit die Vaterstadt verlassen hatte, gelangte er in mühseliger Fahrt auf schlechten gefahrdrohenden Wegen in den ersten Tagen des Oktobers 1765 nach Leipzig. Im Gegensatz zu Frankfurt konnte es als eine durchaus moderne Stadt gelten, die allenthalben das Gepräge der Gegenwart, eines erst seit kurzem erworbenen Reichtums trug. Wie daheim war auch hier der kleinere Stadtbezirk durch Mauern und Wälle mit schönen Promenaden eingezirkt, und der enge Raum zwang zu einer Bauweise, die mit ihren „himmelhohen" Häusern einen stattlichen Anblick gewährte.

Der Geist, der in den Bewohnern dieser meist neuen Gebäude herrschte, war wesentlich von den Gesinnungen der Frankfurter unterschieden. Sachsen, das Land der Reformation, behauptete seit langer Zeit eine hervorragende Stellung im deutschen Geistesleben. Mit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts war es durch entschiedene Wendung zu der führenden französischen Kultur an die Spitze aller deutschen Länder

getreten und mehrere Jahrzehnte hindurch hatte Leipzig die Stelle der geistigen Hauptstadt Deutschlands eingenommen. Jetzt war diese Herrschaft des Leipziger Geschmacks zwar bereits gebrochen; aber es herrschte hier immer noch eine hohe geistige Bildung, ein reger Kunstsinn und ein lebhaftes litterarisches Interesse. Allerdings fehlte es diesem Interesse an Tiefe und wirklichem Verständnis; das Erhabene fand hier keinen Anklang, nur das Kleine, Gefällige entsprach dem leichten, oberflächlichen Sinn der Leipziger.

Sie rühmten sich, die „galantesten" und „witzigsten" unter den Deutschen zu sein und die Bezeichnung „Klein-Paris" wurde ihrer Stadt lange Zeit gegeben, ehe Goethe sie in seinem „Faust" spottend anwenden und so unsterblich machen sollte.

Das Wort „galant" bedeutete etwa dasselbe, was wir heute unter „elegant" verstehen. Man verlangte, daß die Kleidung der neuesten Mode entspräche, und so sah

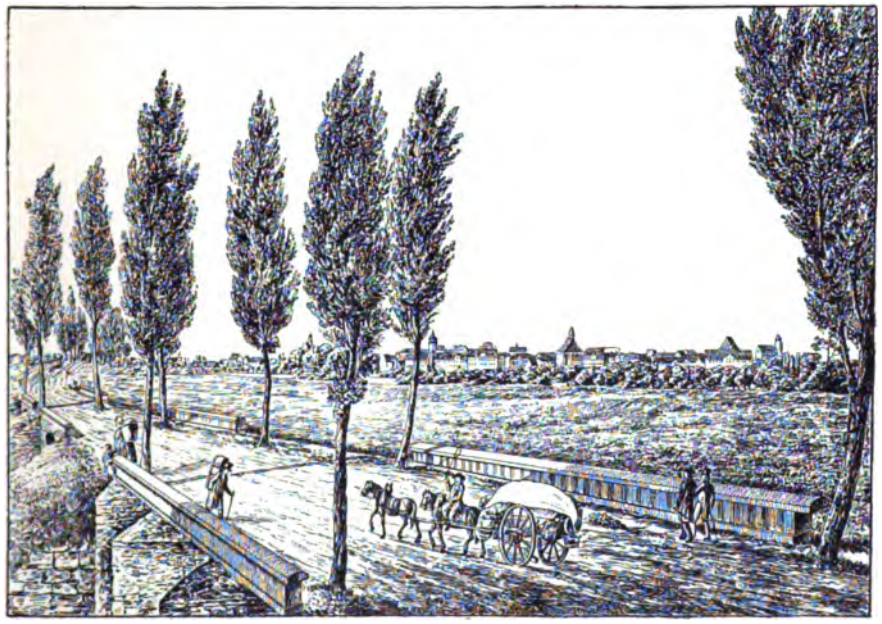


Abb. 21. Blick auf Leipzig. Nach einem kolorierten Kupferstich.

sich Goethe genötigt, seine vom väterlichen Bedienten schlecht und recht zusammengeschneiderte Garderobe mit einer dem geltenden Geschmack entsprechenden zu vertauschen. Schon als Knabe hatte er viel auf ein stattliches, vornehmes Äußeres gehalten. Jetzt übertrieb er in dieser Beziehung ein wenig; der Frankfurter Freund Horn schreibt nach Hause, Goethe sei bei seinem Stolz auch ein Stutzer, und Jerusalem, dessen unglückliches Schicksal durch den „Werther" verewigt wurde, sagte, Goethe wäre in Leipzig ein Geck gewesen.

Während er also in diesem Punkte völlig die Anforderungen der Leipziger Gesellschaft erfüllte, konnte er dem Anspruch, sich auch das „galante" Leipziger Deutsch anzueignen, nicht so vollkommen genügen. Seine kräftige, mit biblischen Wendungen und Sprichwörtern stark durchsetzte Ausdrucksweise im unverfälschten Frankfurter Dialekt sollte der glatten, breit und charakterlos dahinfließenden und dem Schriftdeutsch möglichst an-

Abb. 22. Promenade von Leipzig, radiert von Rosmäsler 1777. (Nach Wustmann.)

genäherten Leipziger Sprache weichen; aber es war ihm nicht möglich, dieses nach Gottscheds Lehre beste Deutsch zu gebrauchen.

Dieses Deutsch entsprach dem Charakter der Gesellschaft, in die Goethe durch zahlreiche Empfehlungsbriefe eingeführt wurde. In ihr herrschte der „Witz", der kritische Verstand, der allenthalben verneinte und mäkelte und jede unbefangene Freude am Schönen, jede echte Begeisterung für das Große ausschloß.

Kein Wunder, daß er sich bald aus diesen Kreisen zurückzog, und nur mit einer Angehörigen derselben, die ihm innerlich näher stand, im Verkehr blieb. Es war die Hofrätin Böhme, eine ältere, sehr kränkliche Dame, die schon am 17. Februar 1767 ihren Leiden erlag. Noch nach ihrem Tode verehrte er sie höher als alle lebendigen Schönen. Sie nahm sich der Haushaltung des jungen Studenten an, suchte mit dem Eifer einer Mutter seine Fehler zu verbessern und er folgte ihren Ratschlägen als ihr gehorsamer Sohn, wie sie ihn nannte, bis auf die Empfehlung des Kartenspiels, das er haßte, obwohl es damals einen unentbehrlichen Bestandteil der Unterhaltung der vornehmen Gesellschaft bildete.

Weit wohler als in dieser fühlte sich der frische, natürlich empfindende Jüngling im Kreise der Tischgenossen, die er beim gemeinsamen vortrefflichen Mittagsmahl im Hause des Hofrats Ludwig während des ersten Winters regelmäßig antraf. Es waren lauter Mediziner, deren Anteil ausschließlich naturwissenschaftlichen Gegenständen galt. Durch ihre Gespräche wurde Goethe mit den großen Namen Haller, Linné, Buffon näher bekannt und es ward jenes Interesse an den Naturwissenschaften, zunächst der Anatomie und Botanik, in ihm geweckt, daß dann sein ganzes Leben hindurch wach blieb.

Der Gewinn, den ihm diese Tischgespräche brachten, wurde weit bedeutsamer für ihn als die Förderung durch den eigentlichen Universitätsunterricht. Die damals übliche Form desselben mit ihrem mechanischen Diktieren und ihrem engen Anschluß an gedruckte Leitfäden konnte einem so lebhaften Geiste auf die Dauer nicht genügen; dazu kam, daß er in der Jurisprudenz durch die Vorbereitung in Frankfurt schon vieles gelernt hatte, was ihm jetzt wieder vorgetragen wurde.

Auch in den Gegenständen, die nicht zu seinem vom Vater bestimmten Fachstudium gehörten und die ihm weit mehr als dieses am Herzen lagen, bot ihm die Universität nicht die erhoffte Bereicherung seines Wissens. Statt ihn in das Innere der psychologischen Prozesse einzuführen, gab ihm der Professor der Logik eine Reihe trockener Formeln, jene Auflösung der einfachsten Operationen in einzelne Bestandteile, die Mephisto in der Schülerscene des „Faust" so ergötzlich verspottet. Ebensowenig führte ihn die Metaphysik, wie sie in Leipzig gelehrt wurde, in die Vorstellungen vom Übersinnlichen befriedigend ein und vor allem fand er auf dem Gebiete der Ästhetik, wo der junge Dichter am meisten nach Klarheit dürstete, bei den berühmten Lehrern dieses Faches, die Leipzig besaß, nirgend dasjenige, dessen er bedurfte.

Seine bisherigen Anschauungen vom Wesen der Poesie zerstörte ihm die Kritik der Leipziger Gesellschaft. Hier wollte man weder von der Erhabenheit des „Messias" und der Oden Klopstocks noch von der kalten Pracht der geistlichen Gesänge Adolf Schlegels und Cramers etwas wissen; bei der Indifferenz, die allen religiösen Dingen gegenüber herrschte, belächelte man den Inhalt dieser frommen Poesie und hielt ihre Formen für veraltet; denn auch in der Kunst sollte nur gelten, was der neuesten Pariser Mode entsprechend den Stempel geistreicher Sinnlichkeit, einer leichten, ja frivolen Auffassung des Lebens trug. Andererseits war wirklich in den letzten Jahr-

zehnten durch die Untersuchungen und Kritiken eines Lessing und seiner Freunde, durch das Zurückgehen auf die antiken Muster, durch die junge Wissenschaft der Ästhetik höhere Klarheit über die Mittel und Ziele der Poesie gewonnen worden und die Bekämpfung der seichten „Wasserdichter", die neben und nach Gottsched aufgetreten waren, entsprach besserer Einsicht in die Forderungen, die an die Kunst gestellt werden mußten.

Dem jungen Dichter wurde bald durch seine mütterliche Freundin und den Tischgenossen Professor Morus die Überzeugung beigebracht, daß seine Schöpfungen diesen Anforderungen nicht genügten. Wehmütig schrieb er dem Frankfurter Riese:

Ach du weißt, mein Freund,
Wie sehr ich (und gewiß mit Unrecht) glaubte,
Die Muse liebte mich und gäb' mir oft
Ein Lied ....
Allein kaum kam ich her, als schnell der Nebel
Von meinen Augen sank, als ich den Ruhm
Der großen Männer sah, und erst vernahm,
Wie viel dazu gehörte, Ruhm verdienen.
Da sah ich erst, daß mein erhabner Flug,
Wie er mir schien, nichts war als das Bemühn
Des Wurms im Staube, der den Adler sieht,
Zur Sonn' sich schwingen und wie der hinauf
Sich sehnt.

So trat denn nach der vollständigen Vernichtung aller Erzeugnisse seiner früh erwachten „Reimwut" eine längere Pause in Goethes poetischer Produktion ein; erst die Liebe sollte den Drang nach Wiedergabe des Erlebten in künstlerischer Form von neuem erstarken lassen.

Inzwischen begann er aber mit eigenem Urteil die Lehren, die ihm geboten wurden, zu prüfen. Leicht ward es ihm, die Gefahr zu vermeiden, daß etwa Gottsched auf ihn Einfluß gewänne. Der Eindruck, den er von dem riesenhaften, aufgeblasen eitlen Manne auf dem Katheder empfing, die allgemeine Verachtung, in der er als Mensch und Gelehrter stand, hinderten es von vornherein.

Weit eher hätte die sanfte, leidende Gestalt Gellerts ihn fesseln können. Auf seinem Haupte lag der Schimmer der höchsten Verehrung, die ihm von allen Ständen gezollt wurde, seine milde, freilich auch recht schlaffe Moral galt als Ausdruck der edelsten, menschenfreundlichen Gesinnung, und wohl durfte man ihm, der auch als der erste Lehrer des deutschen Stils angesehen wurde, den Beinamen praeceptor Germaniae zugestehen. Dennoch konnte auch er dem vertrauensvoll nahenden jungen Goethe nichts Förderliches bieten. Gellerts einstige Neigung zur Poesie, der seine beliebten Lustspiele, die noch heute vielgelesenen Fabeln entsprangen, war ganz erloschen; er mahnte die Zuhörer von ihr ab und vollends von dem Neueren wollte er gar nichts wissen. Niemals hörte man ihn die Namen Klopstock, Kleist, Wieland, Geßner, Gleim, Lessing, Gerstenberg weder im guten noch im bösen nennen. Er hatte nach Goethes Urteil von der Dichtkunst, die aus vollem Herzen und wahrer Empfindung strömt, keinen Begriff. Ebensowenig konnte der Jüngling für seinen Prosastil, der damals schon ganz individuell ausgeprägt war, von dem berühmten Lehrer Förderung erhalten oder in seinen religiösen Skrupeln durch ihn, den allgemeinen Beichtvater, beruhigt werden.

Neben Gellert wirkte als Professor der Poesie Clodius, der bestellte Gelegenheitsdichter der Universität. Ihm legte Goethe seine poetischen Erzeugnisse vor; gerade sein

Tadel war es, der ihn am stärksten niederdrückte, bis er zu der Erkenntnis kam, daß der prunkhafte Ton der Oden von Clodius nur äußerlicher Bombast war. Mit gutem Humor parodierte er diese hochstelzende Manier in der Ode auf den Kuchenbäcker Händel, die gegen seinen Willen in weitere Kreise getragen wurde.

Abb. 23. Christian Fürchtegott Gellert. Nach dem Schabkunstblatt von J. E. Haid.

Überall erfuhr er so von den Leipziger Universitätsprofessoren nur Enttäuschungen. Es ist danach wohl begreiflich, daß seine eifrige Teilnahme an den Vorlesungen und praktischen Übungen schnell nachließ. Aber auch die andere, heitere Seite des akademischen Lebens konnte ihn nicht sehr anziehen. Zwar waltete in der Leipziger Studentenschaft ein gebildeterer, mehr den bürgerlichen Sitten sich annähernder Geist als

in den rohen Kommilitonen auf den übrigen deutschen Hochschulen; aber auch hier war doch der Grundton eine unreife, derbe Ausgelassenheit, die durch die äußerliche Beobachtung der gesellschaftlichen Form nur oberflächlich verdeckt wurde. Die allzu günstige Schilderung der Leipziger Studenten in „Dichtung und Wahrheit" erhält die notwendige Korrektur durch die Berichte über die Ausschreitungen, die gerade am Schlusse von Goethes Aufenthalt sich mehrere Wochen hindurch fortsetzten und in blutigen Kämpfen mit den städtischen Sicherheitsmannschaften einen sehr gefährlichen Charakter annahmen.

Abb. 24. Christian August Clodius. Nach dem Gemälde von Anton Graff.
(Nach Vogel, Anton Graff.)

Freilich haben auch die Universitätslehrer, an ihrer Spitze der Hofrat Böhme als Rektor, das ihrige dazu beigetragen, daß die Bewegung eine solche Heftigkeit erreichte; denn ihre engherzige und feige Gesinnung fand nicht die geeigneten Mittel, um die erregten jugendlichen Gemüter zu beschwichtigen.

Goethes Freiheitsbegriff war schon damals weit entfernt von dem, was seine unreifen Kommilitonen unter akademischer Freiheit verstanden. Wenn er nach der Ankunft in der Universitätsstadt jubelt, er lebe

So wie ein Vogel, der auf einem Ast
Im schönsten Wald sich freiheitatmend wiegt,

so ist es das neue Gefühl der unbehinderten Selbstbestimmung, das ihn so froh macht; doch nur zu bald sieht er ein, wie wenig er damit gewonnen hat und schon nach einem halben Jahre hören wir, er lebe „vergnügt: einsam, einsam, ganz einsam".

Mit andern Studenten, soweit sie ihm nicht von Frankfurt her bekannt und befreundet waren, hat Goethe wohl überhaupt keinen intimen Verkehr gesucht; wenigstens spricht er in seinen Briefen immer nur von älteren Leuten, mit denen er umging:

Abb. 25. Johann Gottlob Böhme. Nach dem Gemälde von Anton Graff.
(Nach Vogel, Anton Graff.)

Magister Morus und Magister Herrmann am Mittagstische Ludwigs, die Hofräte Pfeil und Knebel, ferner der spätere Bürgermeister Leipzigs, ebenfalls ein Herrmann, und der Romanzendichter Schiebeler, der ihm aus seiner Göttinger Studienzeit die Kunde von dem Urbild Mignons, der jugendlichen Seiltänzerin Petronella, mitbrachte.

Die musikliebende Familie des angesehenen Verlegers und Buchdruckers Breitkopf bot Goethe in ihrem stattlichen neuen Hause, dem „Silbernen Bären", anregende Geselligkeit; einer der Söhne komponierte die Leipziger Gedichte Goethes.

Im Dachgeschoß desselben Hauses wohnte der Kupferstecher Stock mit seinen

jugendlichen Töchtern, von denen die eine später die Mutter Theodor Körners wurde, die andere sich als Pastellmalerin einen geachteten Namen erwarb. Goethe nahm bei

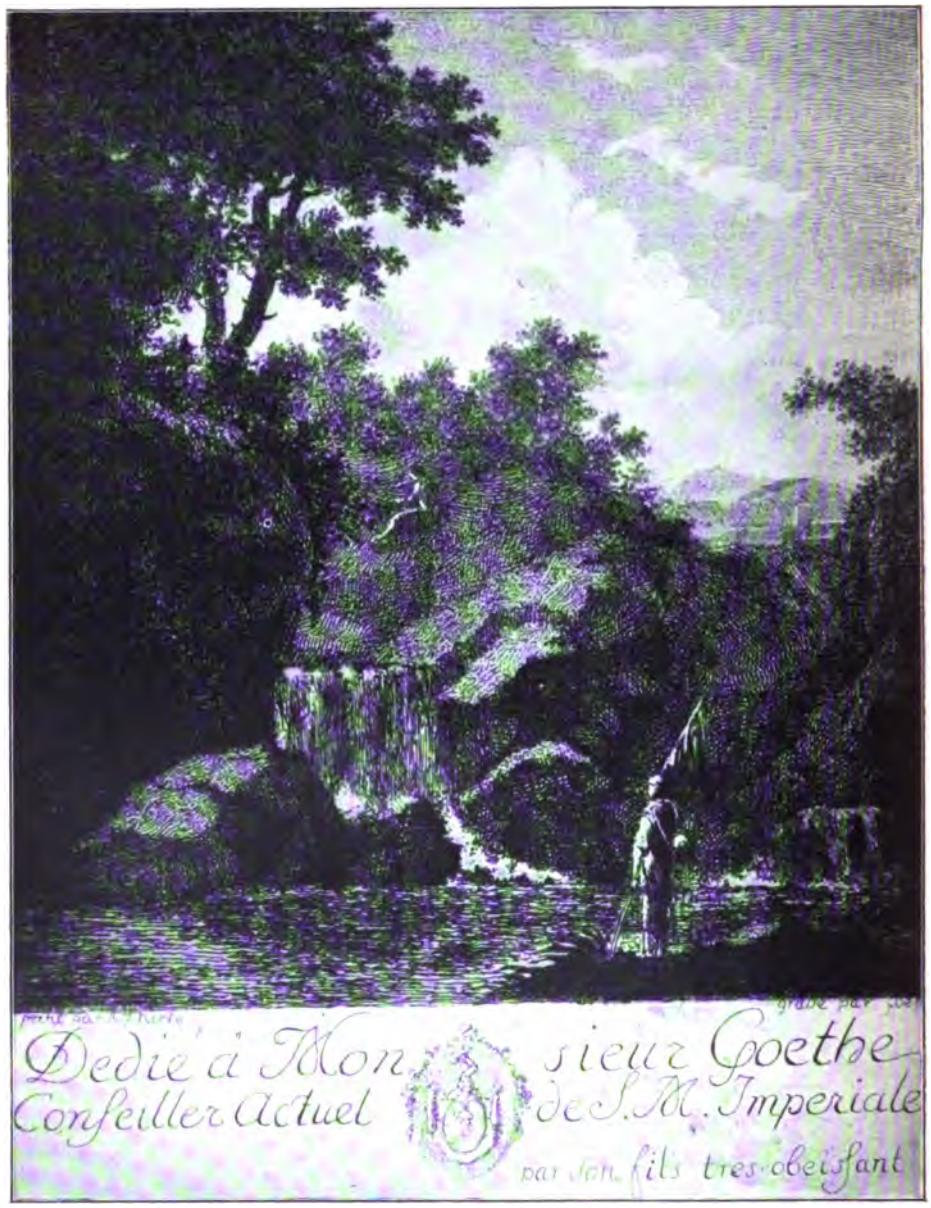


Abb. 26. Radierung Goethes aus der Leipziger Zeit.

dem Vater Unterricht in der Kunst der Kupferradierung, und es sind uns noch von ihm radierte Blätter aus der Leipziger Zeit erhalten, die zeigen, daß er es in der Behandlung der Platte zu einer gewissen Fertigkeit gebracht hat. Sein Verhältnis zu

der Familie Stock war sehr freundschaftlich. Die Mutter frisierte ihm sein schönes braunes Haar, das er ungepudert im Nacken gebunden trug, so daß es in dichtem Gelock frei herabwallte; für die Erziehung der Töchter gab er guten Rat und meinte, sie sollten nur in der Wirtschaft unterrichtet nnd zu guten Köchinnen gemacht werden; das würde für ihre künftigen Männer das beste sein.

Daß Goethe den Unterricht Stocks suchte, war eine Folge des erhöhten Eifers, mit dem er sich in Leipzig der Ausübung der bildenden Kunst hingab. In dem Direktor der Leipziger Akademie, Adam Friedrich Oeser, fand er einen väterlichen

Abb. 27. Adam Friedrich Oeser. Nach dem Gemälde von Anton Graff.
(Nach Vogel, Anton Graff.)

Freund, der sich als ausübender Künstler und als Theoretiker großen Ansehens erfreute. In der Pleißenburg zeichnete Goethe unter seiner Anleitung, hier wurde ihm die Anschauung eingepflanzt, daß die Alten auf allen Gebieten, wo sie sich bethätigten, das Höchste geleistet hätten, indem sie dem Ideal edler Einfalt und stiller Größe zustrebten. Nicht der kräftige Ausdruck der Persönlichkeit galt Oeser als das Ziel künstlerischen Schaffens, sondern eine weiche, verschwommene Sinnlichkeit; seiner Kunst fehlte jedes moderne und nationale Element.

Goethe aber war neben dem Sinn für die schöne Form das Gefühl für das einfach Wahre, Charakteristische angeboren, und als er einen Ausflug nach Dresden

unternahm, um dort in der glänzenden Gallerie einmal bedeutende Kunstwerke in größerer Masse zu erblicken, da nahm er den Wert der vielgepriesenen italienischen Meister mehr auf Treu und Glauben an, aber die kräftigen realistischen Niederländer wirkten am tiefsten auf ihn.

Freilich besaß er vorläufig noch nicht die Kraft, dieses richtige Gefühl über die herrschenden, ihm von außen zugetragenen Anschauungen siegen zu lassen. In Leipzig und in der folgenden Frankfurter Zeit beugte er sich unbedingt der Autorität Oesers: und wie hätte sich der jugendliche Student ihr entziehen sollen, da er wußte, daß der

Abb. 28. Gotthold Ephraim Lessing. Nach dem Gemälde von Anton Graff.

größte aller lebenden Kunstgelehrten, Johann Joachim Winckelmann, von Oesers Lehre ausgegangen war und an dem Satze festhielt, daß die Nachahmung der Alten für uns der einzige Weg sei, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden?

Zu Goethes tiefem Schmerze wurde seine Hoffnung, den großen Winckelmann von Angesicht zu sehen, durch dessen Ermordung am 8. Juni 1768 vereitelt, aber das geistige Bild Winckelmanns, das sich ihm durch Oesers Lehre und das eifrige Studium der Schriften des hochgepriesenen Forschers eingeprägt hatte, blieb in ihm allezeit lebendig, und nach manchem Um- und Abwege bekannte er sich seit dem Aufenthalte in Rom zu Kunstanschauungen, die denen Winckelmanns nahe verwandt waren.

Während ihm das Glück, Winckelmann zu erblicken, durch das Schickſal entzogen wurde, verſäumte er durch eigene Schuld die einzige Gelegenheit, Leſſing kennen zu lernen. Und doch war damals gerade (1766) Leſſings „Laokoon" erſchienen und hatte ihn in helles Entzücken verſetzt, weil ſich durch ihn eine Fülle von Klarheit über die durch Jahrhunderte alte Irrtümer verdunkelten Kunſtbegriffe ergoß. Die Grenzen der redenden und der bildenden Künſte waren hier von neuem mit ſchärfſter Beſtimmtheit abgeſteckt, das Gebiet der Dichtung ward erweitert, das der Malerei eingeſchränkt, jede

Abb. 29. Der älteſte Vorhang des Leipziger Theaters. Gemalt von Oeſer.

von beiden dadurch mit erhöhter Sicherheit zur richtigen Wahl und Behandlung ihrer Stoffe hingeleitet.

Ein Jahr nach dem „Laokoon" trat „Minna von Barnhelm" hervor. Goethe legt dem trefflichen Luſtſpiel, das er ſogleich mit Freunden und Freundinnen im Privatkreiſe darſtellte, in „Dichtung und Wahrheit" politiſche Abſichten unter, die dem Dichter desſelben ſicher fremd waren; die große augenblickliche Wirkung und die hiſtoriſche Bedeutung dieſes Meiſterwerkes beruhen vielmehr darauf, daß es das erſte deutſche Drama war, das auf dauernden Wert Anſpruch erheben durfte, weil es lebenswahre und lebensvolle Bilder mit vollendetem Können auf die Bühne ſtellte.

Wie kläglich damals das deutſche Theater beſchaffen war, das lehrt uns ein drittes Werk Leſſings, das ebenfalls noch während Goethes Leipziger Studienzeit zu er-

ſcheinen begann, die „Hamburgiſche Dramaturgie", und ein ganz ähnliches Bild bietet die Leipziger Bühne zu Goethes Zeit. Sie trat damals, durch die Einweihung des neuen Schauſpielhauſes am 10. Oktober 1766, äußerlich in eine neue Periode ein; aber unter der Leitung des früheren Prinzipals Heinrich Gottfried Koch blieb alles beim alten; den Hauptbeſtandteil des Spielplanes bildeten die Erzeugniſſe franzöſiſcher Dichter und neben ihnen erſchienen weit ſeltener deutſche Stücke, wie der „Hermann" Johann Elias Schlegels, der als Eröffnungsvorſtellung des neuen Hauſes gegeben wurde, Leſſings „Miß Sara Sampſon" und „Minna von Barnhelm", mehrere ernſte und heitere Dramen Chriſtian Felix Weißes. Der flache, aber vielſeitige Leipziger Kreisſteuereinnehmer erzielte namentlich mit ſeiner franzöſirenden Umdichtung von „Romeo und Julie" einen ſtarken Erfolg, aber Goethe gefiel ſie gar nicht und er machte einen Plan zu einem neuen „Romeo", der ihm beſſer ſchien.

Abb. 30. Käthchen Schönkopf.
Nach dem einzigen vorhandenen Originalbild.

Noch größeren Beifall fand Weiße mit ſeinen Singſpielen, die er ſeit 1766 nach franzöſiſchen Muſtern ſchrieb und zu denen der Leipziger Komponiſt Johann Adam Hiller eine gefällige, volkstümliche Muſik ſetzte. Mit ihnen beginnt die neuere deutſche Oper, und eine wahre Flut von Singſpielen entſtand in den nächſten Jahren.

Nicht wenig trug es zum Erfolge der neuen Gattung bei, daß Koch für ſeine Truppe drei treffliche Sängerinnen gewonnen hatte, die gefeierte Karoline Schulze, der auch der Student Goethe dichteriſche Huldigungen darbrachte, Eliſabeth Schmehling, die ſpäter als La Mara die Berliner Oper zierte, und die ſchöne, vielſeitig begabte Korona Schröter, die durch Goethe für Weimar gewonnen wurde.

Während er dieſen Künſtlerinnen damals nur von ferne zu huldigen wagte, trat er in nähere Beziehungen zu einigen weiblichen Weſen, die leichter zugänglich waren. Sein Genoſſe war dabei der Hofmeiſter des jungen Grafen von Lindenau, Ernſt Wolfgang Behriſch. Er iſt der erſte in der Reihe jener älteren Männer, die dem jungen Goethe mit überlegenem Wiſſen und reiferer Lebenserfahrung zur Seite traten. Wie ſpäter von Herder und Merck, ſo ließ ſich der geniale Jüngling jetzt von dem ſatiriſchen, ſtets zu heiteren Späßen geneigten Sonderling leiten. Als Behriſch am 10. Oktober 1767 Leipzig verließ, widmete ihm Goethe drei Abſchiedsoden und beichtete ihm von nun an ſchriftlich alles, was ſein leichtbewegliches Herz erfüllte.

Wie für die erſten Zeiten des Leipziger Aufenthalts die Briefe an die Schweſter uns die beſten Bilder von Goethes Erlebniſſen und Stimmungen geben, ſo ſind für das letzte Jahr ſeine Ergüſſe an Behriſch eine unvergleichliche Quelle. Aber während er dort mit Rückſicht auf den Vater in Form und Inhalt vorſichtig zu Werke geht und eine etwas altkluge Grazie annimmt, ergießt ſich in den Briefen an Behriſch ſein Fühlen

ungehemmt. So zeigt sich hier die leidenschaftliche Natur des großen Dichters zum erstenmale in ihrem ganzen Ungestüm, zugleich auch sein Vermögen, die Stimmung ohne jede Einbuße wiederzugeben.

Ein Gegenstand beherrscht ihn so völlig, daß fast für nichts anderes daneben Raum bleibt: die Liebe zu Käthchen Schönkopf. Ihr Vater war Besitzer eines kleinen Gast- und Weinhauses und da seine Frau aus Frankfurt stammte, so kehrte bei ihm mit vielen anderen Frankfurtern in der Ostermesse 1766 auch der Advokat Johann Georg Schlosser ein, der später Goethes Schwager wurde.

Abb. 31. Radierung (Ex libris?) für Käthchen Schönkopf von Goethe.

Goethe suchte ihn auf, wurde dadurch mit den Wirten bekannt und entbrannte schnell für die Tochter vom Hause, „ein gar hübsches nettes Mädchen." Am 26. April 1766 gestand er ihr seine Liebe und konnte bald ihrer Gegenneigung sicher sein. Eine Zeit geheimen, ungestörten Glückes folgte; hinter der geheuchelten Schwärmerei für eine adelige Dame suchte er seine tiefe Neigung zu dem Mädchen niedrigeren Standes zu verbergen. Sie sangen zusammen die Lieder von Zachariä, den Goethe in Leipzig persönlich kennen lernte und beim Abschied in überschwenglichen Versen feierte, sie spielten Theater und so „ging es eine Zeitlang noch ganz leidlich." Doch bald erwachte in ihm eine Eifersucht, in der er sich und sie ohne Erbarmen marterte. Jeder Blick, den die Geliebte einem Andern schenkte, bereitete ihm Höllenqualen, und im März 1768 entschloß er sich, dem unerträglichen Zustand ein Ende zu machen. Er wurde ihr Freund; noch von Frankfurt aus sandte er ihr Geschenke, nachdem er ohne Abschied fortgegangen war. „Ich hatte das Herz nicht, hinaufzusteigen. Zum letzten Mal, wie wäre ich wieder heruntergekommen!" Als Käthchen sich Ostern 1770 verheiratete, vermochte er ihr mit warmen, wenn auch etwas betrübt klingenden Worten seinen Glückwunsch darzubringen.

Abb. 32. Etikette, radiert von Goethe.

Die Briefe an Behrisch, in denen Goethe alle seine leidenschaftlichen Gefühle für Käthchen ergoß, sind schon voll von den Zaubertönen, die nur dem Dichter des „Werther", dem Schöpfer Gretchens verliehen waren. Aber schon vor und neben diesen Briefen suchte er in der Dichtung dem inneren Drängen Ausdruck zu geben.

„Auf Befehl seines Mädchens" begann Goethe wieder zu dichten. In der Zeit vom November 1766 bis zum Mai des folgenden Jahres entstanden etwa fünfzehn kleinere Poesien; sie wurde von Behrisch in seiner wunderbar feinen Schrift mit einigen späteren Stücken abgeschrieben und zu einem kleinen, höchst zierlichen Büchlein vereinigt,

das den zweiten Namen der Geliebten, „Annette", trug. Kokett wie das Äußere war auch der Inhalt, zum Teil unmittelbar aus dem Französischen und Italienischen übersetzt, das übrige im engsten Anschluß an die überlieferten Muster der graziös witzigen, sinnlich tändelnden „petite poésie" verfaßt. Von der Leidenschaft, der Eigenart des Ausdrucks, die uns die gleichzeitigen Briefe Goethes offenbaren, ist hier keine Spur zu finden. Süßliche Prosaschilderungen, mit Versen untermischt, lehren in der Art der „Tändeleien" Gerstenbergs die Kunst, die Spröden zu fangen, Romanzen in dem ironisch-parodistischen Tone Löwens und Schiebelers verraten eine Sinnlichkeit, die nur den Genuß erstrebt, komische Erzählungen in freien Versen zeigen geringe Erfindungsgabe. Den Schluß bildet eine kleine Anzahl von Epigrammen mit witzig-erotischen Pointen.

Nur Weniges aus dem kleinen Buche „Annette" hielt Goethe für würdig, in die erste gedruckte Sammlung seiner Gedichte überzugehen, die zu Michaelis 1769, vermehrt um einige erst in Frankfurt entstandene Stücke, erschien. „Neue Lieder, in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf" lautete der Titel. Auch hier ist noch das Meiste konventionell anakreontisch; aber schon bricht warmes Gefühl durch, schon tritt die Gabe tiefer Naturbeseelung, unmittelbarer Wiedergabe der Stimmung klar zu tage; durch die Kälte der überlieferten Formen und Stoffe leuchtet ein Schimmer des Genius, der nach wenigen Jahren der deutschen Lyrik neue Wege weisen sollte.

Derselbe Genius offenbart sich auch in dem dramatischen Werke, das der Leipziger Zeit entstammt und das, ebenso wie die Mehrzahl der Lieder, seine Entstehung der Liebe zu Käthchen Schönkopf verdankt. Während andere Dramen (ein schon aus Frankfurt mitgebrachter „Belsazar", eine Bearbeitung von Corneilles „Lügner", ein Lustspiel „Der Tugendspiegel", der neue „Romeo") unvollendet blieben, hat Goethe dem kleinen Schäferspiel „Die Laune des Verliebten" eine Arbeit von vielen Monaten zugewandt und es mit unermüdlichem Feilen zu einer solchen Höhe der Vollendung geführt, daß es alle andern deutschen Werke dieser damals beliebten Gattung überragt. Das Schäferkostüm der vier auftretenden Personen ist nur Maske, angelegt um im Rahmen einer idyllischen Landschaft die Gestalten von allem Schweren, Groben des Alltagslebens zu entkleiden und ihnen die Vorteile eines einfachen, nur der Liebe gewidmeten Daseins, ihrer Erscheinung den Reiz des Natürlichen, Anmutigen zu gewähren. In dieser Atmosphäre voll Frohsein und Sonnenschein treten zwei Liebespaare vor uns hin, ein still beglücktes, heiter zufriedenes und ein anderes, dessen Harmonie durch die Mißtöne der Eifersucht getrübt wird, die den Liebhaber quält und durch die er sein Mädchen fast zur Verzweiflung treibt. Mit schalkhafter List heilt ihre Freundin den guten Jungen von seinem eingebildeten Leiden, am Schlusse erscheint der Horizont rein von Wolken; aber wer kann sagen, wie bald das nächste Gewitter von der bösen Laune des Selbstquälers zusammengetrieben wird?

Eine Fülle von kleinen Zügen offenbart uns, daß Goethe in der Amine sein Käthchen, in dem mürrischen Eridon sich selbst gezeichnet hat. Mag immerhin die „Amine", die er schon in Frankfurt schrieb, manches mit dem Leipziger Schäferspiel gemein gehabt haben, diesem ist doch erst aus der Liebe zu Käthchen das Beste, die Lebenswahrheit des dargestellten Konflikts, zugewachsen.

Auch die Meisterschaft, mit der die gereimten Alexandriner behandelt sind, dürfte der Dichter erst in Leipzig erworben haben. Er hat dem eintönigen Versmaß eine Geschmeidigkeit, einen Reiz der Melodie verliehen, daß es gleich den spielenden Wellen

des Wiesenbaches dahinfließt. Der Knoten der Handlung ist mit leichter Hand geschürzt und gelöst; noch heute bereitet so das dramatische Erstlingswerk Goethes den anmutigsten, völlig ungetrübten Genuß.

Der Leser empfindet nichts von den Seelenschmerzen des Dichters, die den dunklen Hintergrund des lichten Gemäldes bilden. Wie Eridon kommt auch Goethe bei ruhiger Überlegung zu der Überzeugung, daß seine Eifersucht unberechtigt, thöricht ist: „Allen Verdruß, den wir zusammen haben, mache ich. Sie ist ein Engel und ich bin ein Narr." Aber vergebens sucht er die unglückselige, selbstbereitete Qual zu verscheuchen, stets kehrt sie wieder und so greift er schließlich zu dem gewaltsamen Mittel, die Pflanze seiner Liebe, deren Dornen ihn so unerträglich schmerzen, mit Stumpf und Stiel auszurotten. Am 26. April 1768, gerade zwei Jahre nach dem ersten Geständnis, schreibt er an Freund Behrisch, daß er sich von Annette getrennt hat, daß er nur noch als Freund mit ihr verkehrt.

Die fünf Monate, die Goethe nun noch in Leipzig verbrachte, gehören zu den dunklen Zeiten seines Lebens. Um das innere Leid zu betäuben, stürmt er auf seine Gesundheit ein, bis ein Blutsturz dem wilden Gebahren ein Ziel setzt. Auf dem Krankenlager erwacht wieder sein besseres Selbst. Die Freundschaft reicht dem langsam Genesenden die Hand, an der sich sein Gemüt wieder emporrichtet, dankbar empfindet er die Hilfe, die ihm Leipziger Familien gewähren, zumal die Oesers, auf deren Landsitz in Dölitz er die besten Stunden verbringt. Im Gespräch mit dem frommen Kommilitonen Langer findet er den Weg zum Glauben, nachdem er lange Kirche und Altar und mit diesen die seltsame Gewissensangst, die ihn früher wegen des Abendmahlsgenusses peinigte, hinter sich gelassen hatte.

Verlorene Jahre, verlorene Liebe, verlorene Gesundheit, — so stellte sich äußerlich für Goethe und seine Eltern das Ergebnis des ersten Fluges in die Welt dar, als er am 2. September 1768 mit matten Schwingen zum heimatlichen Neste zurückkehrte. Erst später sollte es sich herausstellen, daß der junge Aar in seinen Fängen eine wertvolle Beute heimgebracht hatte: Erfahrungen, die ihm für sein ferneres Dasein vom höchsten Nutzen sein mußten, weil sie einen hellen Schein auf den vor ihm liegenden Lebensweg warfen und ihn befähigten, so manchen Stein, an den sein Fuß stoßen konnte, manchen Seitenpfad, der in gefährliches Dickicht lockte, zu vermeiden.

Zunächst sah es freilich in ihm und um ihn recht düster aus. Während er in der Ferne weilte, hatte die Heiterkeit der Frau Rat den Kampf gegen Cornelias Selbstquälerei und den strengen Sinn des Gemahls vergeblich geführt, und nun betrat ihr Liebling, ihre stolze Hoffnung das Vaterhaus als ein Siecher, freudlos und kraftlos, monatelang noch ans Zimmer gebannt durch das Leiden, dem sein teures junges Leben zum Opfer bestimmt schien.

Mehr als je zuvor bedurfte sie jetzt ihres innigen Gottvertrauens, in dem die fromme Freundin, Susanna von Klettenberg, sie bestärkte. Auch in Wolfgangs Brust fielen die Körner aus dem in Leiden aller Art aufgespeicherten Glaubensschatze der schönen Seele. Ihre pietistischen Anschauungen boten seinem Sehnen nach innigem Einfühlen in die Person und die Lehre des Erlösers die rechte Nahrung. Mit warmer Inbrunst schloß er sich der Brüdergemeinde an; aber neben dem Verhältnis zu seinem Gotte suchte er noch ein anderes zu der Natur, dem gewaltigen Kleide der Gottheit. Das Wunder ihres Zeugens wollte er ergründen; gleich den alten Alchymisten saß er als nachtforschender Magus über die Retorten gebeugt, um mit heißem Bemühen den

Geheimnissen der Schöpfung auf die Spur zu kommen. Und erscheint solch faustisches Streben auch als verwegnes, zweckloses Rütteln an den ewig verschlossenen Pforten des Reiches der Mütter, wir erkennen daraus doch, daß Goethe schon damals die Vorstellung der göttlichen Lebenskraft, die in allem Irdischen waltet, näher lag als die des über den Sternen waltenden allmächtigen Willens.

Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
Ihm ziemts, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen,
So daß, was in Ihm lebt und webt und ist,
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermißt.

An dieser großen und tiefen Auffassung des Göttlichen hat Goethe sein ganzes ferneres Leben festgehalten. Zumal nachdem er durch die Philosophie Spinozas und seine eignen naturwissenschaftlichen Studien in ihr bestärkt worden war, konnte keine andere mehr neben ihr aufkommen.

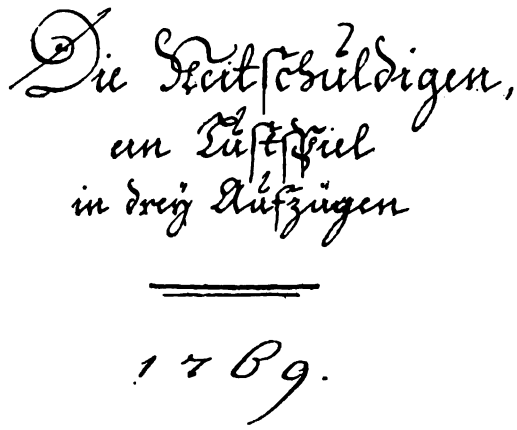


Abb. 33. Titel der Handschrift der „Mitschuldigen". Geschenk Goethes an Friederike Brion.

Das war das beste, ja der einzige Gewinn, den er aus der Frankfurter Krankenstube mit fortnahm, als er sie endlich im Frühling 1769 verlassen durfte. Langsam erwachte Lebenskraft und Lebensmut von neuem, und er blickte sehnsüchtig auf Leipzig zurück, neben dem ihm die Vaterstadt und ihre Menschen zu sehr als „Antithese" erschienen, um viele Annehmlichkeiten für ihn zu haben.

In seinen Träumen erschien ihm immer wieder das verlorene Paradies mit seinen gefälligen Schönen, seinem Sinn für alles Künstlerische, Oesers liebliches Dölitz und seine sanfte Tochter Friederike, vor allem aber die Geliebte, auf die er verzichtet hatte und die sein Herz doch nicht fahren lassen wollte. Der Gedanke, daß er sie nach Jahren mit einem andern vermählt wieder sehen werde, beschäftigt und quält ihn, und er gestaltet ihn zum Bilde, um sich davon zu befreien. Zu Anfang des Jahres 1769 verfaßt er eine Farce, einen kurzen, derben Schwank, dem er den Titel „Lustspiel in Leipzig" giebt, und wir dürfen wohl sicher darin die erste, einaktige Form der „Mitschuldigen, erblicken, die im folgenden Herbst zu drei Akten ausgedehnt wurde. Goethe selbst hat freilich nach langen Jahren die Entstehung des Lustspiels nach Leipzig verlegt.

Ein sonderbares Stück! Alceste kehrt von weiten Reisen an den Ort zurück, wo er als Jüngling einst die Liebe der schönen Wirtstochter Sophie genoß. Sie ist tugendhaft, von zarter Empfindung, feinsinnig; aber trotzdem hat sie sich mit einem liederlichen Gesellen, Söller, vermählt, und lebt mit ihm im Hause des Vaters. Wie nun in ihrem Herzen die Liebe zu Alceste den Sieg über die eheliche Treue davonträgt, wie der Gatte, um seine Spielschulden zu tilgen, das Geld des Fremden stiehlt, der Vater, ein naher

Verwandter des neugierigen Wirtes in Lessings „Minna von Barnhelm", gleichzeitig einen Brief des Gastes entwendet, wie sie alle sich verraten und von dem ebenfalls schuldigen Alceste Verzeihung erlangen, das ist der Inhalt dieses Lustspiels, das eine bedenkliche Moral in höchst gewandter und gefälliger Form verkörpert. Die frühen Blicke, die Goethe in die Abgründe der Gesellschaft geworfen hat, der seichte Epikuräismus der Zeit, der den Sinnengenuß als Ziel der Liebe ansah und in Wielands Dichtungen seinen von Goethe bewunderten Ausdruck gefunden hatte, die angeborene duldsame Gesinnung, die Abneigung gegen das „Bemoralisieren", das Streben, das Leben an sich realistisch und objektiv darzustellen, alles das führt zur Entstehung dieser bedenklichen Schöpfung eines Zwanzigjährigen, der man wohl das Motto aus Wielands „Idris" geben dürfte:

Was unsern Fall verwehrt, ist oft ein Zufall nur.

Goethe hat sein Leben lang für dieses Werk eine besondere Vorliebe gehabt; keines seiner Stücke ist auf der von ihm geleiteten Weimarer Bühne so oft dargestellt worden. Man begreift das, wenn man das Lustspiel ohne Rücksicht auf den Stoff betrachtet. Es ist ein vortrefflich aufgebautes Theaterstück; alles drängt auf die große nächtliche Scene des zweiten Aufzugs zu, in der alle auftretenden Personen in verbrecherischer Absicht sich in Alcests Zimmer zusammenfinden und Söller zur Strafe für seinen geplanten Diebstahl Zeuge der Untreue seiner Frau werden muß. Der dritte Aufzug bringt dann die Aufklärung so, daß bis zum Schluß die Spannung erhalten bleibt. Über das Ganze ist eine Fülle von wirksamen komischen Zügen ausgestreut; die Charaktere des Wirts und Söllers sind possenhaft derb gezeichnet, Alceste und Sophie edel und liebenswürdig. Die Verse fließen mit erstaunlicher Leichtigkeit dahin, wieder sind es, wie in der „Laune des Verliebten" die gereimten Alexandriner des älteren, nach französischer Art gebildeten Lustspiels.

Zum letzten Male erscheint hier und in den gleichzeitigen, in Frankfurt entstandenen Gedichten Goethe als Anhänger der alten Kunst. Zwar nennt er jetzt schon neben Oeser und Wieland auch Shakespeare als seinen Lehrer; aber noch erscheint ihm dessen Kunst zu wild, des Hemmschuhs bedürftig; die überlieferte Lehre hat noch über die Bewunderung des großen Briten, die sich schon in Leipzig an einer Sammlung einzelner Stellen seiner Werke entzündete, die Oberhand.

Erst als der Neugenesene kurz vor Ostern 1770 zum zweiten Male das Vaterhaus verlassen hat, um in Straßburg die begonnenen Universitätsstudien zu vollenden, geht ihm die Erkenntnis der Größe Shakespeares auf. Das wurde aber nur dadurch möglich, daß sich eine vollständige Umwälzung in seinem Fühlen und Denken vollzog, indem er die Fesseln abstreifte, die bis dahin den freien Flug seines Geistes gehemmt hatten.

Zum ersten Male in seinem Leben wurde Goethe in Straßburg wahrhaft frei. In Leipzig hatte er die enge Gebundenheit des väterlichen Hauses nur mit einem ebenso in Sitten und Anschauungen gefestigten Kreis vertauscht, der ihm wohl nach der Seite der Moral und des Genießens größere Bewegungsfreiheit verstattete, doch in allen geistigen und künstlerischen Fragen durchaus am Hergebrachten hing und dem Walten des Genius keinen Raum ließ. Die Leipziger Studenten, die Leipziger Gesellschaft, Oeser und die Seinen, sie mochten in ihrer Art einen Höhepunkt der Kultur darstellen; aber es war eine altgewordene, von außen hergebrachte Kultur, die dem jugendlichen begeisterten Fühlen, dem nationalen und subjektiven Empfinden kein Gefäß bot.

Erst in Straßburg konnte Goethe der Bande ledig werden, mit denen ihn bis dahin der Geist der Zeit umstrickt hatte.

Der Elsaß war trotz eines Jahrhunderts französischer Herrschaft ein deutsches Land geblieben. Die feste oberrheinische Art war durch das fremde Regiment nicht gebrochen worden; Sprache und Sitte hatten sich unverändert erhalten, Straßburg konnte noch immer als eine gute deutsche Stadt gelten. Mit der höheren Gesellschaft, die hier wie allenthalben vom französischen Einfluß durchtränkt war, kam Goethe in gar keine Berührung. Er trat unter den Bewohnern der Stadt nur den Genossen näher, die sich alltäglich bei den Jungfern Lauth in der Knoblauchsgasse um den Mittagstisch sammelten, und hier herrschte ein Geist heiterer Freiheit, die jeder Eigenart ihr Recht ließ. Dafür sorgte das anerkannte Oberhaupt der Tischgesellschaft, der treffliche, tüchtige und hochgebildete Gerichtsaktuar Salzmann, an den Goethe sich mit derselben Liebe wie früher an Behrisch anschloß. Ihm beichtete er nicht nur seine Liebesleiden, auch in allem was ihn geistig beschäftigte, war Salzmann sein Vertrauter und Berater, bis er durch einen Größeren, durch Herder, abgelöst wurde. Von den übrigen Mitgliedern des kleinen Kreises trat Goethe namentlich der wackere Franz Lerse, dessen Redlichkeit er im „Götz" ein schönes Denkmal stiftete, und der Theologe Weyland nahe, vor allem aber der zart besaitete, tief religiöse Heinrich Jung, bekannter unter seinem angenommenen Namen Stilling. Die „weiche, träumerische, von zarten Farben überhauchte Menschenblüte" bildete zu dem kraftvollen, heiteren, überschäumenden Goethe, der noch dazu um neun Jahre jünger war, den stärksten Gegensatz. Trotzdem fühlten sich beide innig zu einander hingezogen und bald verband sie eine Freundschaft, die Jahre hindurch ungeschwächt fortdauerte. Auf Goethes Veranlassung schrieb Stilling die Geschichte seiner Jugend nieder, und Goethe beförderte sie ohne des Verfassers Wissen zum Druck. In diesem köstlichen Buche zeigt sich der tiefgläubige Mann in seiner ganzen rührenden und erhebenden einfachen Größe. „Wenn man ihn näher kennen lernte," sagt Goethe, „so fand man in ihm einen gesunden Menschenverstand, der auf dem Gemüt ruhte und sich deswegen von Neigungen und Leidenschaften beherrschen ließ, und aus eben diesem Gemüt entsprang ein Enthusiasmus für das Gute, Wahre, Rechte in möglichster Reinheit."

Darin liegt die Erklärung dafür, daß Goethe sich zu einer so grundverschiedenen Natur wie Stilling, ebenso wie später zu ähnlichen Charakteren (Lavater, Friedrich Heinrich Jacobi, der Fürstin Gallitzin) innig hingezogen fühlte. Die Unmittelbarkeit und Stärke des Gefühls, die sich in diesen Persönlichkeiten kundgiebt, trifft bei ihm auf eine verwandte Anlage, vor allem der „Enthusiasmus für das Gute, Wahre, Rechte in möglichster Reinheit".

Was verschlägt es da, daß bei ihnen das Empfindungsleben in der religiösen Schwärmerei aufgeht, zu der sich Goethe nur in der düsteren Zeit nach der Rückkehr aus Leipzig geneigt hat? In jenen war dasselbe zum Durchbruch gelangt, was sich in Goethe klar enthüllte, als er in Straßburg weilte: der Haß gegen die Herrschaft des Verstandes, gegen die Wortgläubigkeit und die leere Form, aus der der Gehalt entschwunden war.

Je länger durch diese Mächte das freie Walten der Empfindung, der Leidenschaft in Leben und Kunst unterdrückt worden war, um so unwiderstehlicher brachen sie nun hervor. In dem engen Kreise der Salzmannschen Gesellschaft hub jener Sturm und Drang an, der mit kühnem Anlauf die Türme der Herren der Regeln stürzte und

der politischen Revolution voranschreitend eine Umwälzung in der litterarischen Welt bewirkte.

Lange hatte sich die große neue Bewegung vorbereitet. Unter dem Schlagwort „Rückkehr zur Natur" waren eine Reihe von tastenden Versuchen unternommen worden, um dem Sehnen nach neuen, freieren Grundsätzen Befriedigung zu verschaffen. In der geheuchelten Naivität anakreontischer Gedichte, in der einfachen Welt des Idylls, in dem Urzustand der Menschheit vor der Einwirkung der Künste und Wissenschaften glaubte man die Natur zu entdecken. Aber jedesmal erwies sich die Hoffnung als trügerisch; keiner der Wege, die eingeschlagen wurden, war auf die Dauer gangbar.

Langsam arbeitete sich indessen die richtige Erkenntnis empor. Was so lange die Kunst in dem Banden der Regeln festgehalten, sie dem Leben entfremdet und ihr den Charakter des Schulmäßigen, Unwahren und Kalten verliehen hatte, war die Herrschaft des Verstandes, der Verzicht auf die Verbindung mit dem Denken der Gegenwart, mit dem Fühlen des Volkes. In Klopstocks Dichtung war zum erstenmale wieder Gefühl, Leidenschaft, Phantasie zum Durchbruch gekommen; aber sie richtete sich auf das Übersinnliche, sie verflüchtigte das Irdische nnd schwebte körperlos über dem Bereich der deutschen Gegenwart, indem sie sich fremder Versformen, einer fremden Mythologie, zuerst der griechischen, dann der noch weniger bekannten nordisch-germanischen, und einer fremdartigen, künstlich geschaffenen Sprache bediente.

Die große Persönlichkeit Klopstocks, seine geniale Begabung, die Hoheit und der Ernst seiner künstlerischen Absichten errangen der Poesie die ihr gebührende Achtung; aber volkstümlich, national, modern, Gemeinbesitz aller, frei konnte sie durch ihn nicht werden. Wie vertraut auch der deutsche Geist durch Jahrhunderte langen Verkehr seit den Zeiten der Reformation mit dem Genius des Altertums geworden war, so widerstrebte es ihm doch, sich in das fremde Gewand zu hüllen oder gar seine Eigenart zu gunsten einer andern, wäre es auch die höchste, aufzuopfern.

Freilich hatten die höheren Stände, durchtränkt von der gelehrten Bildung, das Gefühl für das Nationale, wie es schien, völlig verloren. Verächtlich sahen sie auf die Art, in der das Volk sang, und absichtlich wurde von den Dichtern alles vermieden, was ihre Werke dem Fühlen und dem Geschmack der großen Menge hätte annähern können.

So erklärt es sich, daß die ersten Kunstdichtungen des achtzehnten Jahrhunderts, die den Volkston nachahmen, nur die Absicht verfolgen, die Roheit des „Pöbels" zur Belustigung der Gebildeten zu verhöhnen. Die „Romanzen" des Vaters Gleim vom Jahre 1756 suchen die Bänkelsängerlieder zu parodieren und durch den Gegensatz des schauerlichen Inhalts und der burlesken Form Gelächter zu erregen; sie erreichen ihren Zweck so gut, daß sie zahlreiche Nachahmer finden. Allmählich vollzieht sich nun bei diesen der Übergang von der Parodie zur ernsten Ballade im Volkston, deren Höhepunkt 1774 mit Bürgers „Lenore" erreicht wird.

Diese Entwicklung wurde mächtig gefördert durch den Einfluß der verwandten englischen Bestrebungen. Ebenso wie in Deutschland war dort die weichliche und verstandeskalte Dichtung nach französischen Vorbildern zur Herrschaft gelangt. Aber schneller wurde sie durch das kräftige, reifere englische Bürgertum überwunden. Im Drama, im Roman und vor allem in der Lyrik drangen die volkstümlichen Elemente in die Höhe, die großen Dichter Shakespeare und Milton, die eine Zeit lang vergessen waren, wurden wieder nach Gebühr anerkannt, und emsig spürte man den Überresten der alten

Volkskunst nach, die 1765 in der Balladensammlung Percys vereinigt erschienen. Fünf Jahre zuvor waren aus den Nebeln Schottlands die Gesänge Ossians hervorgetaucht, die, von Macpherson im Geiste der alten gälischen Dichtung gedichtet, in verschwommenen gewaltigen Linien eine uralte Heldenwelt gespenstisch über den Mooren schwebend heraufführten. Hier fand das Sehnen nach der wahren, ursprünglichen Natur die vollste Befriedigung; begeistert wurden diese Erzeugnisse einer großartigen Fälschung aufgenommen, in ganz Europa übersetzt und nachgeahmt; ihre modernen Elemente, ihre Überschwänglichkeit und Sentimentalität wurden nicht erkannt und trugen am meisten

Abb. 34. Gottfried August Bürger. Nach dem Gemälde von Anton Graff.
(Nach Vogel, Anton Graff.)

zu der Bewunderung bei, die man ihnen zollte und in der man sie für echte Produkte einer Urzeit, geschöpft aus dem reinen Quell der Poesie, erklärte.

Dieser Quell, der so lange verschüttet gewesen war, wurde nun endlich wieder entdeckt. Young wies in seiner Abhandlung „Über die ursprüngliche Dichtung" darauf hin, daß die Nachahmung der Alten uns nie dazu führen könne, gleich vollkommene Werke wie sie zu schaffen. Nein, „je weniger wir die Alten nachahmen, desto näher kommen wir ihnen." Die ohne Regel, durch eigene Kraft entstandene Schönheit und Vortrefflichkeit ist der Prüfstein des Genies, die Regel eine Krücke für die Lahmen, ein Hemmnis für die Gesunden. Geheimnisvoll wirkt der Genius in der Brust des echten, des genialen Künstlers, des Genies, das die Schranken der Tradition, Regeln und Gelehrsamkeit

überspringt. So hat Homer, so hat vor allem Shakespeare seine göttlichen Werke geschaffen, belehrt nur durch zwei Bücher: das Buch der Natur und das Buch des Menschen.

Dreimal wurde diese kleine Schrift in den ersten zwei Jahren nach ihrem Erscheinen, 1760 und 1761, den Deutschen in Übersetzungen dargeboten; von ihr wurde die Flamme der Begeisterung für Shakespeare und die Volkspoesie angefacht. Nachdem sie lange geglimmt hatte, leuchtete sie 1759 in Lessings Litteraturbriefen, in den „Sokratischen Denkwürdigkeiten" des mystischen, ahnungsreichen aber unklaren Anregers Hamann auf,

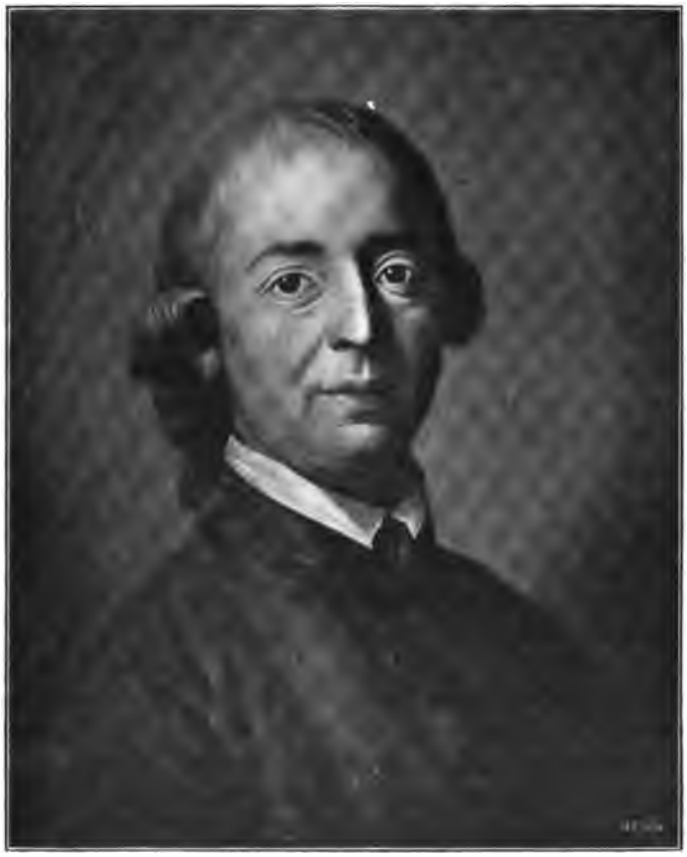


Abb. 35. Johann Gottfried Herder. Nach dem Gemälde von Anton Graff.
(Nach Vogel, Anton Graff.)

empfing durch die, freilich schwächliche Shakespeareübersetzung Wielands (1762—1766) reiche Nahrung und loderte hoch empor in den Schleswigschen Litteraturbriefen Gerstenbergs (1766—1770) und in der Erstlingsschrift Herders, seinen Fragmenten „Über die neuere Deutsche Litteratur", die 1767 erschienen und ihrem Verfasser sogleich den ersten Rang neben Winckelmann und Lessing unter den deutschen Kunstschriftstellern anwiesen. In Lessings „Hamburgischer Dramaturgie" (1767—1769) wurden die letzten Bollwerke, die das französische Drama und seine deutschen Nachahmer schützten, gebrochen, und der große Brite als der Unnachahmliche gepriesen, mit wohlerwogener Absicht; denn das

scharfe Auge Lessings sah den Sturm heraufziehen, der unter der Devise „Natur und Shakespeare" alles bisher von ihm und seinen Gleichgesinnten umsichtig mit höchstem Verstande Aufgebaute niederzuwerfen drohte.

Aber Lessings kluges Verfahren konnte die Windsbraut nicht aufhalten, die sich erhob, als eine für unser gesamtes geistiges Leben wie für Goethe höchst bedeutsame Fügung im September 1770 Herder nach Straßburg führte und ihn ein halbes Jahr in erzwungener Muße dort festhielt.

Johann Gottfried Herder war 1744 in Mohrungen in Ostpreußen geboren, fünf Jahre älter als Goethe. Er stammte aus bescheidenen Verhältnissen, frühzeitig hatte ihn das Leben in die harte Schule genommen und ihn weit über sein Alter hinaus gereift. Von Beruf Theologe umfaßte er bald mit dem weitesten Auge alle Zweige der historischen Wissenschaften und wurde heimisch in der Dichtung des gesamten Erdkreises, soweit sie damals bekannt war. In Königsberg genoß er seit 1762 den Unterricht Kants und vor allem Hamanns, der in Herders Brust alle die tiefen Gedanken senkte, die ihn selbst erfüllten, und ihn zum Kampfe gegen den frechen, verstandeskalten Zeitgeist anspornte. Alles Große, was Herder später vollbrachte, ist aus den Anregungen Hamanns emporgekeimt.

Von 1764 bis 1769 wirkte er in Riga als Lehrer und Prediger und begründete gleichzeitig seinen Ruf als Schriftsteller durch eine ausgebreitete litterarische Thätigkeit. Neben den „Fragmenten", dem ersten Muster einer aufbauenden Kritik, die sich der bisher herrschenden zersetzenden gegenüberstellte, waren es namentlich die „Kritischen Wälder" von 1769, die im Gegensatz zu der verstandeskühlen Art Lessings der begeisterten Empfindung in der Lehre vom Schönen zu ihrem Rechte verhalfen. Lessing und die gesamte Theorie seiner Zeit geht von Begriffsbestimmungen aus und mißt an ihnen die einzelnen Werke, gleichgültig gegen Ort und Zeit ihrer Entstehung, Herder beurteilt sie vom historischen Standpunkt und sucht sich liebevoll in die Individualität des Künstlers, die Bedingungen, unter denen er schuf, zu versenken. Dadurch gelangt er weiter fortschreitend zu dem Interesse an allen Äußerungen des Seelenlebens des Einzelnen, der Völker und schließlich der gesamten Menschheit. In der Poesie erblickt er sie in ihrer ursprünglichen Reinheit; denn Poesie ist ihm wie Hamann die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, und er findet sie am reinsten bei dem ehrwürdigen Teil der Menschen, den man Volk nennt, in der Bibel, bei Homer, bei Shakespeare.

Nachdem Herder die französische Kultur auf einer kurzen Reise durch Frankreich an der Quelle kennen gelernt hatte, führte ihn die widerwillig übernommene und bald wieder aufgegebene Stellung als Reisebegleiter eines stumpfsinnigen Prinzen nach Süddeutschland, und die Hoffnung, von einem alten Augenleiden durch den berühmten Chirurgen Lobstein befreit zu werden, nach Straßburg.

Goethe suchte sogleich dem größten Geiste, der ihm bisher auf seinem Lebenswege begegnet war, näher zu treten. Er fühlte sich aufs stärkste von der bedeutenden Persönlichkeit angezogen und ertrug willig den Wechsel liebenswürdiger, begeisterter und abstoßend bitterer Stimmungen, der ein Ausfluß des zwiespältigen Wesens Herders war und durch die Schmerzen der langwierigen Augenoperation noch schärfer hervortrat.

Täglich weilte Goethe bei Herder. Er pflegte ihn und bot ihm in seinem Leiden hilfreiche Handleistungen, bei denen ihm die eifrigen anatomischen Studien, die er aus Liebhaberei im ersten Straßburger Semester getrieben hatte, zu statten kamen. Willig ertrug er alle Launen des Kranken, den scharfen Spott über seine Lieb-

habereien und Ansichten; wurde er doch durch das Gespräch mit Herder täglich, ja stündlich mit neuen Ansichten befruchtet. Jetzt eröffnet sich ihm der Blick in die gährende Gedankenwelt der neuen Zeit, von der er in Leipzig kaum einen schwachen Schein, dann in Frankfurt überhaupt nichts empfunden hatte. Alles, was dunkel in ihm lag, ohne daß er selbst die überlieferten Gedankenkreise durchbrechen konnte, förderte Herder ans Licht und gab ihm die Kraft, selbständig sich der Tradition gegenüberzustellen, seine Persönlichkeit aus ihren Hüllen zu lösen. Jetzt ward ihm die Erkenntnis, „daß die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen gebildeten Männer." Mit einem Schlage veränderte sich dadurch das gesamte Bild, das ihm bis dahin vom Wesen und der Geschichte der Poesie vor Augen gestanden hatte. Alle die formvollendeten, glatten, schulgerechten Werke der Epochen einer ausgebildeten Kultur, von den „Verwandlungen" des von Goethe bewunderten eleganten Plauderers Ovidius bis zu den glänzenden, verstandesscharfen Produkten Voltaires, sanken tief herab und leuchtend stieg daneben das Einfache, Ursprüngliche empor. Die orientalische Pracht und Lieblichkeit der biblischen Dichtung ging ihm auf und er versuchte noch nach einigen Jahren das Hohe Lied, ihr glühendstes Erzeugnis, nachzudichten, mit der Schönheit ihrer Parabeln zu wetteifern. Von Herder angeregt sammelte er die Reste alter Volkslieder im Elsaß und seine eigene Dichtung wurde frei von dem anakreontischen Getändel, von der spielenden Sinnlichkeit und dem altklugen, „witzigen" Tone, der sie bisher beherrscht hatte. Im „Heidenröslein" vermählte sich Kunst- und Volkslied: Stoff und Weise waren einem Liede des 16. Jahrhunderts entnommen, aber die knappe Form und die Seele wurden dem Gedicht von Goethe geschenkt.

Jetzt weiß er erst, was der Inhalt seiner Lieder sein soll. Das Gefühlte zum reinen, ungeschwächten Ausdruck zu bringen, so daß die Form sich der Stimmung aufs innigste anschmiegt und beide vereint auf den Wellen der Melodie ins Herz des Sängers, des Hörenden dringen, es im Innersten durchbebend.

Früher waren es Gedichte zum Lesen, allenfalls zum Singen am Klavier für schöngekleidete modische Herren und Damen, jetzt erklingen seine Lieder wie der Ton der Lerche freudig mit frischem Naturlaut, wie der Schlag der Nachtigall in sehnsüchtiger Klage, scheinbar ohne Kunst, jedem verständlich, das aussprechend, was allen, dem Einfältigsten wie dem Höchsten im Volke, gemein ist. So ist Goethe unser größter lyrischer Dichter geworden; nicht etwa, indem er den Volkston nachahmte, wie es nach ihm andere mit virtuosenhafter Kunst gethan haben, sondern weil seine Dichtung wie das Volkslied als reiner Born aus dem tiefen Grunde des deutschen Fühlens und Denkens heraufquoll.

Erst in Straßburg ist es Goethe lebendig zu Bewußtsein gekommen, daß er ein Deutscher sei und daß er stolz darauf sein dürfe. Auch diese neue Überzeugung ist ihm durch Herders Lehre von der Individualität der Völker und ihrer Gleichberechtigung begründet und befestigt worden. Aufgegangen ist sie ihm aber schon, als er das erste Mal vor dem Straßburger Münster stand und in ihm der erste große Zeuge der deutschen Kunst vor sein Auge trat. Ihm war von Jugend auf gelehrt worden, daß nur die Kunst, die den Spuren des Altertums folgte, für schön gelten dürfe; alles, was dem nationalen Schaffen des Mittelalters entstammte, wurde mit dem verächtlichen Beiwort „gotisch" als Erzeugnis eines barbarischen Geschmacks bei Seite geschoben. Nun gewahrte er das Wunderwerk des Münsters als ein Ungeheures, er ließ es auf

sich fortwirken und bestieg oftmals den Turm, bald allein, sich vom Schwindel zu entwöhnen, bald um mit den Gesellen von dort oben mit gefüllten Römern die scheidende Sonne zu grüßen. Auf der Plattform meißelte er seinen Namen ein.

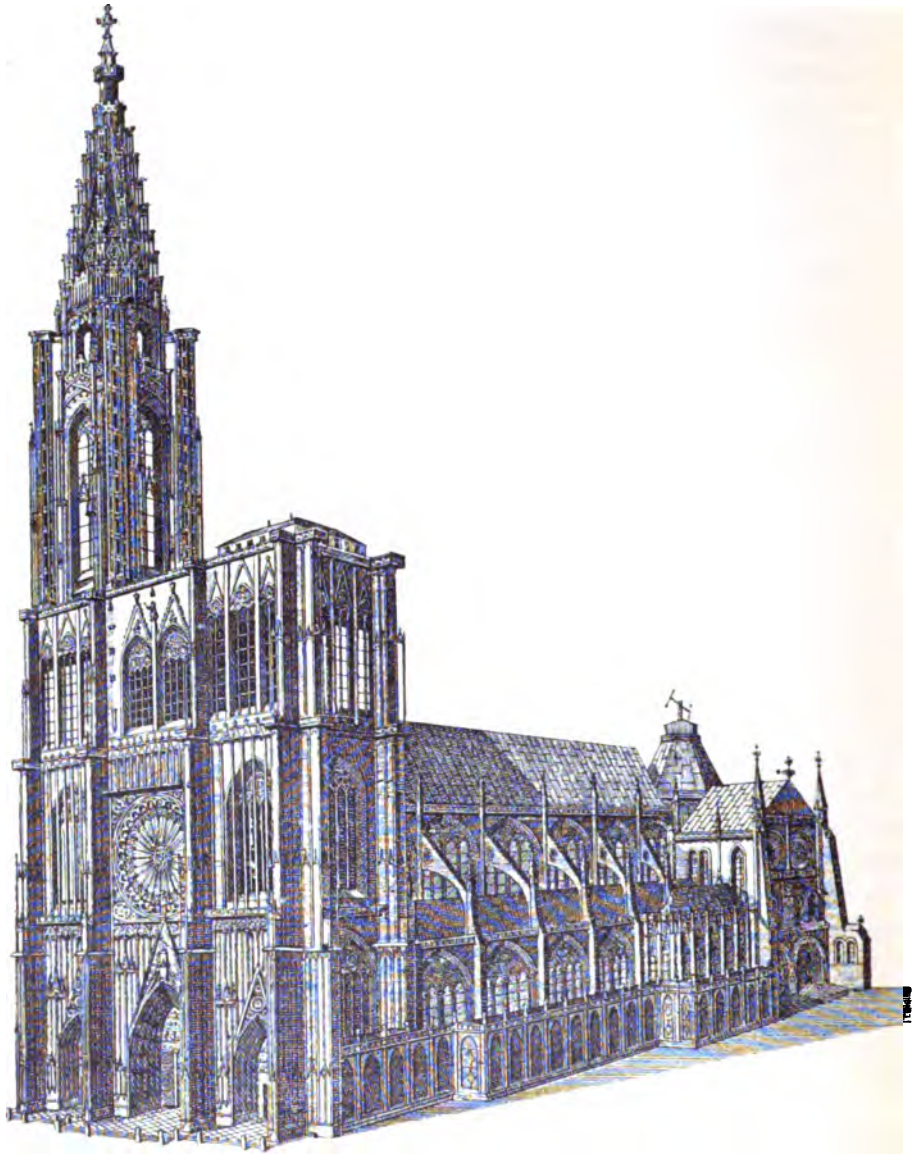


Abb. 36. Der Straßburger Münster.

Nach und nach ging ihm die Größe und Schönheit des gewaltigen Baues auf, eine neue Kunstwelt erschloß sich seinen Blicken und in der Schrift „Von deutscher Baukunst", die wohl schon in Straßburg entworfen aber erst im November 1772 erschienen ist, strömt die Begeisterung für den Meister Erwin von Steinbach und das mit Unrecht ihm allein zugeschriebene „größte Meisterstück der deutschen Baukunst".

Goethe ist in seiner Jugend der Einzige gewesen, der öffentlich für die Herrlichkeit der Gotik einzutreten wagte. Er sah in ihr die Flächen, die unsere nordischen Gebäude darstellen müssen, durch den Genius aufgelöst nach dem Vorbild des hocherhabenen, weitverbreiteten Baumes, er erkannte, daß hier Notwendigkeit, Wahrheit und Schönheit verbunden erschienen wie in den Werken der ewigen Natur und der Griechen. Er erblickte in diesem Stil, freilich ohne historisches Recht, den eigensten Ausdruck des deutschen Geistes und er stellte ihn der modischen Kunst, die nur dem schönen, wohlgefälligen Eindruck dienen will, gegenüber, als die wahre, große, charakteristische Kunst, die da wirkt unbekümmert, ja unwissend alles Fremden.

Diese Idee der charakteristischen Kunst nimmt Goethe auf eine Reihe von Jahren vollkommen gefangen. Die holzgeschnitzteste Gestalt des männlichen Albrecht Dürer ist ihm lieber als die Bilder der verhaßten geschminkten Puppenmaler seiner Zeit, die auf ihren Genius, den nationalen Genius, verzichtet hat. Goethe sieht ihn weben in den Schatten der Vergangenheit, die aus dem Volkslied, aus den patriotischen Phantasien des trefflichen Justus Möser, aus den alten Rechtsbüchern, die er lässig genug für das juristische Doktorexamen studiert, vor ihm aufsteigen. Schon beginnt sich das Bild des sechszehnten Jahrhunderts, als des letzten Zeitalters deutscher Kraft und Redlichkeit, in seinem Geiste zu formen, dem nachher in dem Ritter Götz von Berlichingen ein Mittelpunkt erwachsen sollte, schon taucht auch, vielleicht beschworen durch den Anblick der niemals von der Bühne verschwundenen populären Gestalt des Erzzauberers, das Bild des Zeitgenossen Götzens, Faust, des sagenhaften Teufelsbündners, vor ihm auf, umgeben mit allen den geheimnisvollen Attributen, die Goethe durch die alchymistischen und kabbalistischen Studien der Frankfurter Krankenstube vertraut geworden waren.

Die traditionelle Kunst seiner Zeit bot ihm keine Mittel, solche Bilder festzuhalten. Herder hat er es zu verdanken, daß er jetzt den Blick zu den großen Erscheinungen der Sage und Geschichte emporrichten durfte und hoffen konnte, ihr Dasein in festen Linien aufs Papier zu werfen. Denn Herder hatte vor ihm das Bild Shakespeares aufgerichtet, des Genius, der seine Menschen in kolossalischer Größe der Natur nachbildete, sie alle mit dem Hauch seines Geistes belebte, unbekümmert um die kleinlichen Forderungen der Bühne, auf der die französischen Trauerspiele ihr langweiliges Wesen trieben. Herder sagt, wenn er Shakespeare lese, sei ihm Theater, Coulisse, Komödiant, Nachahmung verschwunden; er sehe Welt, Menschen, Leidenschaften, Wahrheit. Wie in der Natur wechsele bei Shakespeare Ort und Zeit und Scene und Inhalt — lauter einzelne Fragmente! ausgerissene, wehende Blätter aus dem Buche der Vorsehung! nichts als anscheinende Unordnung und Zerstücklung und Pläne der Trunkenheit — aber in der Absicht des Schöpfers ein Ganzes!

Diese Anschauung, die dem Künstler Shakespeare, dem großen Beherrscher der dramatischen Technik, so wenig gerecht wird, hat Goethe aufgenommen und sein Leben lang bewahrt. In seinem Schaffen überwindet sie für kurze Zeit den angeborenen Formsinn, und sein Streben richtet sich darauf, in Reihen schnell hingeworfener, scheinbar zusammenhangloser Scenen das Dasein großer Männer innerhalb ihrer Zeit so darzustellen, daß sie zugleich die Träger seiner eigenen gärenden Gedanken werden. So schuf er sich zunächst einen „Julius Cäsar", einen „Sakermentskerl", der den anderen über den Kopf wächst, dann, bald nach der Rückkehr nach Frankfurt einen „Sokrates", den philosophischen Heldengeist, nicht das Götzenbild der bewundernden Schüler, sondern den großen Menschen, den er als Freund und Bruder mit Liebesenthusiasmus an seine

Brust drücken will, später einen „Mahomet“, einen „Prometheus“. Vorläufig in Straßburg bleibt alles im Bereich des unruhigen Planens, ohne daß irgend etwas zur Ausführung gediehe. Zu neu ist die Fülle der Ideen, die Herder über ihn ausgießt, zu stark die Lebensfülle, die ihm die Brust zu zersprengen droht. Er nimmt nur immer neue Elemente des Fühlens und Denkens in sich auf. Was zeigt ihm Herder nicht alles, wovon er bisher kaum gewußt hat, wie verändert erscheint ihm nun das alt Bekannte! Jetzt liest er die Bücher Mosis als historische Zeugnisse eines einfachen Hirten- und Jägervolkes der Urzeit, jetzt werden ihm die homerischen Helden, die seine Zeit als theatralische, prunkende Heroen betrachtete, zu prächtigen, frischlebenden Menschen, in den Resten des alten deutschen Volksgesanges erkennt er statt der verachteten Reime reine Schätze von Poesie, Ossian umfaßt er mit heißer Bewunderung und überträgt einzelne seiner schönsten Dichtungen ins Deutsche, die unklare Größe Rousseaus, die einfache Lieblichkeit Oliver Goldsmiths geht ihm auf.

Vor allem kehrt er immer und immer wieder mit seinen Genossen, unter denen in der späteren Straßburger Zeit der geniale Lenz und Heinrich Leopold Wagner hervorragen, zu Shakespeare zurück. Sie ehren ihn als den größten Wanderer, fühlen sich, nachdem sie das erste Stück von ihm gelesen, wie Blindgeborene, denen eine Wunderhand das Gesicht in einem Augenblicke schenkt, und werden nicht müde, ihn immer von neuem zu genießen, bis sie shakespearefest werden, wie man sonst von bibelfesten Männern redet. Die Späße der Clowns reizten sie besonders zur Nachahmung, weil hier jede Einmischung von Sinn und Verstand ausgeschlossen erschien und die tolle Laune sich in völliger Freiheit ergehen konnte. So hatte sich der verbitterte, kränkelnde Dichter der „Mitschuldigen“, der Goethe, der in Straßburg zuerst die Gesellschaft der kopfhängerischen Glieder der frommen Brüdergemeinde suchte, in einem kurzen Jahre in einen übermütig lebensvollen, kraftstrotzenden Jüngling verwandelt.

Wohl haben die Gärungsstoffe, die Herder und der Umgang mit Salzmann und den Straßburger Freunden in seine Seele warfen, viel dazu beigetragen; aber zwei andere Mächte wirkten gleichzeitig ein, um ihn auf diese Höhe der Lebensfreude und Lebenskraft zu heben: die Natur und die Liebe.

In der Zeit der Aufklärung, der Verstandesherrschaft hatte den Menschen der Sinn für die erhabene Größe der Berge, den Dämmer des Waldes, die liebliche Heiterkeit der flußdurchströmten Ebene nicht aufgehen können. Höchstens fand die erwachende Sentimentalität in dunkeln, schattenreichen Gründen, die von Schauern der Nacht und des Todes durchweht wurden, ihre melancholische Nahrung und geschmückte Schäfer scherzten mit ihren Schönen auf buntgeblümten Wiesen. So ist auch Goethe vor der Straßburger Zeit der Naturgenuß, wie wir ihn jetzt kennen, verschlossen gewesen, wenn auch schon hier und da eine Ahnung vor dem tieferen Stimmungsgehalt der Landschaft in ihm auftaucht. Erst im Elsaß warf er sich mit seliger Lust an den Busen der Natur. Das offene weite Land mit den anmutigen Linien seiner Flüsse, der reichen Fruchtbarkeit, den waldbewachsenen Gipfeln, wie er es vom Münsterturme aus überschaute, erschien ihm als ein neues Paradies, und mit Entzücken segnete er sein Schicksal, das ihm für einige Zeit einen so schönen Wohnplatz bestimmt hatte.

Er wird nun nicht müde, das herrliche Land nach allen Richtungen zu durchstreifen, den Nieder- und Oberelsaß und das benachbarte Lothringen mit seinen rauhen Bergen lernt er im ersten Sommer bereits genau kennen und entzückt kann er schon jetzt ausrufen:

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust,
O Erd', o Sonne,
O Glück, o Lust!

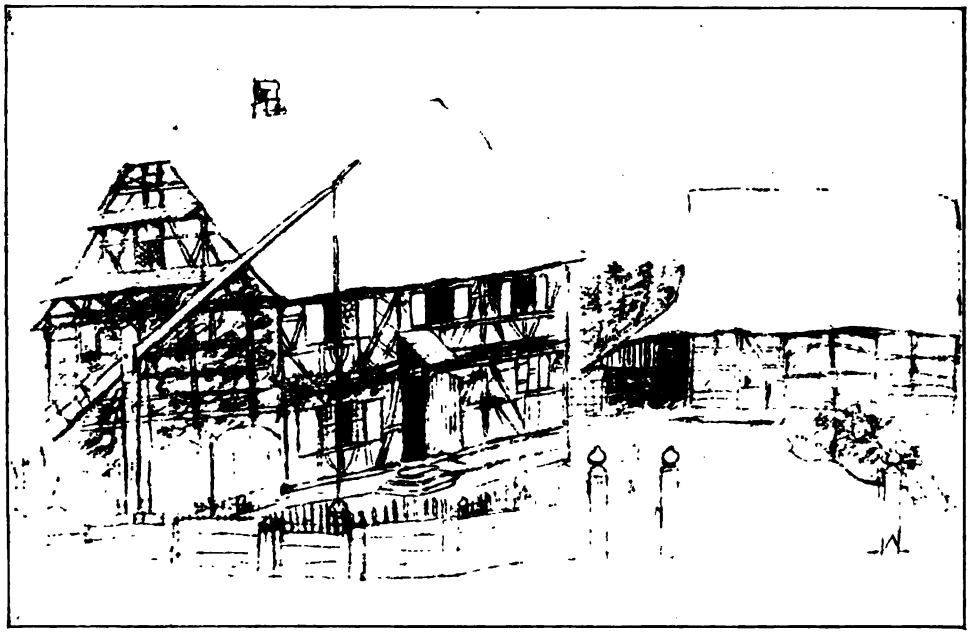


Abb. 37. Das Pfarrhaus zu Sesenheim. Gezeichnet von Goethe.

Aber diesem Bilde seliger Freude an der Schönheit des Lenzes, dieser Landschaft voll Duft und Licht würde doch der rechte Goldglanz, die Glut der Farbe fehlen, hätte sie nicht die Liebe ihr verliehen.

O Lieb', o Liebe,
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn;

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

Auf einem jener Ausflüge ins Niederelsaß hat Goethe **Friederike** kennen gelernt. Mit dem Freunde Weyland war er, wie schon zuvor, zur Stadt hinausgeritten und am 13. Oktober 1770 gelangten sie nach **Sesenheim**, wo der Pfarrer **Brion**, mit einer Verwandten Weylands vermählt, waltete.

Die Gegend bot einen heitern Anblick, ohne freilich besondere Reize zu besitzen. Bis an das Dorf zog sich der Wald, der Rhein, noch nicht eingedämmt, bildete zwischen seinen vielfach geteilten Armen bebuschte Inseln und in der Nähe erhob sich ein Hügel mit schönen Buchen und Gebüsch, in dem die Nachtigallen ihre Stimmen ertönen ließen. Für Goethe sollte er zu dem Heiligtum seiner Liebe werden.

Die Wunde, die seinem Herzen die Trennung von Käthchen Schönkopf geschlagen hatte, war ausgeheilt. In leichtem Getändel hatte es sich schon in den letzten Frankfurter Monaten wieder zu regen begonnen; an den Töchtern seines Straßburger Tanzmeisters hatte er die Macht, die er über das weibliche Geschlecht besaß, erproben können, ohne daß ihn selbst eine tiefere Neigung erfaßt hätte. Nun führte ihn das Schicksal dem Mädchen zu, das ihm die höchste Seligkeit schenken, zugleich aber auf Jahre hinaus die Ruhe der Seele rauben sollte.

Das Idyll von Sesenheim, wie man es zu nennen pflegt, ist in Wahrheit ein Trauerspiel gewesen. Die übliche Bezeichnung entspricht dem Eindruck, den Goethe mit Aufbietung seiner ganzen reifen Kunst bei der Schilderung dieser Episode in „Dichtung und Wahrheit" hervorzubringen suchte; aber ziehen wir den rosigen Schleier, den er über die Ereignisse und ihre Folgen breitet hinweg, so packt uns der Menschheit ganzer

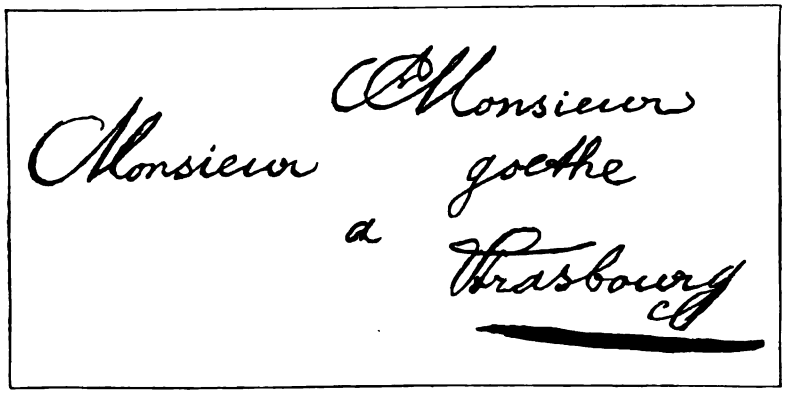


Abb. 38. Autograph Friederike Brions.

Jammer an. Nicht daß etwas Unverzeihliches geschehen wäre, eine erschütternde Katastrophe sich ereignet hätte. Für einen kurzen Sommertag des Glückes erschließt sich die holdeste Mädchenblüte, die Sonne der innigsten, aufrichtigsten Liebe küßt sie wach und dann wendet sie sich von ihr und läßt sie erstarren, verwelken; ein langes Dasein hindurch trägt sie die Erinnerung an das verlorene Glück, still dahinlebend.

Nun wohl, sagen wir uns, so hat sie doch wenigstens das höchste irdische Glück genießen dürfen. Allein das will uns für Friederike nicht genügen; zu fest ist sie uns ans Herz gewachsen, als daß wir nicht dem Geschick grollen sollten, das diesem auserlesenen Geschöpf nicht auch ein auserlesenes Los gewährte.

Es giebt kein Bild, das uns Friederike darstellte; aber besser als ein Porträt es vermöchte, haben sie Goethes Worte gezeichnet, daß sie all in ihrer Lieblichkeit vor uns steht. „Ein kurzes, weißes, rundes Röckchen mit einer Falbel, nicht länger, als daß die nettesten Füßchen bis an die Knöchel sichtbar blieben, ein knappes weißes Mieder und eine schwarze Taffetschürze — so stand sie auf der Grenze zwischen Bäuerin und Städterin. Schlank und leicht, als wenn sie nichts an sich zu tragen hätte, schritt sie, und beinahe schien für die gewaltigen blonden Zöpfe des niedlichen Köpfchens der Hals zu zart. Aus heitern blauen Augen blickte sie sehr deutlich umher, und das artige Stumpfnäschen forschte so frei in die Luft, als wenn es in der Welt keine Sorge geben

könnte." So stellte sich ihm Friederike Brion dar, als er die Achtzehnjährige (sie war am 19. April 1752 geboren) zum ersten Male ins Zimmer treten sah.

Wie Goethe schon in Leipzig einmal geplant hatte, sich dem Vater einer Freundin als Student der Theologie vorzustellen, so hatte er auch hier seiner Lust an Verkleidungen nachgegeben und sich bei den Brions als armen Theologen eingeführt. Aber als nun sein Herz beim ersten Anblick von Friederikens Liebreiz erfüllt wurde, da reute ihn die Täuschung, mit einem neuen Scherz suchte er den ersten übermütigen Einfall wettzumachen, und es gelang ihm am zweiten Tage die Gewißheit zu erhalten, daß die „liebe, neue Freundin" ihm gewogen sei. Gleich nach der Trennung fliegt ein Brief zu ihr, ganz voll von allen den neu erweckten Empfindungen. Die Hoffnung, sie wiederzusehen, tröstet sein „verwöhntes Herzchen"; aber der hereinbrechende Winter mag zunächst nur selten gestattet haben, ihm mehr als diesen süßen Trost zu gewähren. Indessen bringt ein längerer Aufenthalt Friederikens in Straßburg reichlichen Ersatz, allerdings auch den Eindruck, daß das frische Naturkind nicht recht in die städtische Umgebung passen will, so wenig wie etwa eins von ihren herzerfreuenden Volksliedern in einen zierlichen vergoldeten Musenalmanach.

Das Frühjahr lockt Goethe dann zu längerem Aufenthalt nach Sesenheim. In fröhlichem Kreise singt Friederike die Lieder, die er für sie dichtet, schwingt sie sich im Tanze oder wandelt mit ihm durch die Felder und fliegt mit der anmutigen Leichtigkeit des Rehs über die Wiesen dahin. Er erfreut sie durch kleine Geschenke: Lieder voll Taufrische wie sie selbst, die Handschrift seiner „Mitschuldigen", Übersetzungen aus Ossian, ein leichtes Band, das er mit rosenstreuenden Frühlingsgöttern bemalt hat. Ohne Schranken geben sie sich ihrer heißen Liebe hin und er ruft der Geliebten zu:

Mädchen, das wie ich empfindet,
Reich mir deine liebe Hand.
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband.

Ein kurzer Wonnemonat, — und die Rosen waren verwelkt. Am 18. Mai hat er sich wieder auf's Pferd geschwungen und ist zu der Geliebten hinausgeeilt, die Pfingstzeit bei ihr zu verbringen. Aber Friederike erkrankt und Goethe beginnt aus dem Traume, dem er sich willenlos überlassen hat, zu erwachen. Umsonst betäubt er sich in leidenschaftlicher Hingabe an die Lust des Tanzes. Er fühlt, daß ein Gewitter heraufzieht und mit schweren Wolken den sonnigen Himmel seiner Liebe verdüstert. Er kann sich nicht losreißen und sitzt zwischen Thür und Angel. Noch am 19. Juni hindern ihn die Gesichter, die ihn umgeben, zu scheiden. Er sieht um sich einen Horizont von Glückseligkeiten; aber die Geschichte von dem Rosenheckchen und dem gebrochenen Heidenröslein will ihm nicht aus dem Sinn.

Endlich muß er nach Straßburg zurückkehren, um seinen juristischen Studien den äußeren Abschluß zu geben. Deshalb war er ja nach der Universitätsstadt gezogen; hier, wo eine durchaus praktische Anschauung der Jurisprudenz herrschte, sollte er nach dem Willen des Vaters die Fertigkeit erlangen, als Rechtskundiger in der Welt seine Rolle zu spielen. Dazu bedurfte es aber der Titel, die nur durch Examina zu erwerben waren.

Bei seiner geringen Neigung zur intensiven Beschäftigung mit der juristischen Wissenschaft erwarb er sich die nötigen Kenntnisse mit Hilfe eines „Einpaukers" und

der Kollegienhefte eines gewissenhaften Besuchers der Vorlesungen und bestand die Vorprüfung zu Anfang des Septembers 1770.

Dann ging er an die Ausarbeitung der Dissertation, die ihm das Recht auf die höchste akademische Ehre, den Doktortitel, verschaffen sollte. Die Spuren davon finden wir in seinem Notizbuche, den „Ephemerides", die schon in Frankfurt begonnen wurden und uns ein lebendiges Bild von den vielseitigen Interessen des jungen Feuergeistes geben. Auch der Gegenstand, den Goethe für seine Doktorschrift wählte, griff vom juristischen Gebiete auf mehrere andere hinüber. Der Verehrer Rousseaus suchte die Rechte des Individuums und der durch den Staat repräsentierten Gesellschaft auf dem Gebiete des religiösen Lebens abzugrenzen; aber er konnte, als die Arbeit vollendet war und der Fakultät überreicht wurde, bei aller Anerkennung für seine kühnen Aufstellungen die Druckerlaubnis des Dekans nicht erhalten, und so verzichtete Goethe mit leichtem Herzen auf den Doktortitel und begnügte sich mit der Würde des Licentiaten, die in Deutschland dem Doktor gleichgesetzt wurde. Nachdem Goethe eine Anzahl wissenschaftlicher Sätze zusammengestellt und sie am 6. August 1771 in öffentlicher Disputation gegen die Angriffe seiner Tischgenossen heiter genug verteidigt hatte, war er für die Seinigen und die Welt der „Doktor Goethe". Vom „Doktor" redet die stolze Mutter nun in ihren Briefen, der „Doktor Goethe" ist es, der nach wenigen Jahren als das größte unter den jungen Genies von den Freunden öffentlich gepriesen wird, der „Doktor Goethe" ist der Dichter, der uns vor allem ans Herz gewachsen ist, nicht der weimarische Geheimrat, nicht der Olympier, von dem der kleinliche Zierrat menschlicher Ehren und Titel herabgeglitten ist, sodaß nur der hohe göttliche Name übrig blieb.

Die leichte akademische Lehrzeit war nun vollendet; das Leben nahm ihn als Gesellen in die schwerere Schule. Das mußte er sogleich, noch vor dem Scheiden von Straßburg, ernsthaft genug erfahren. Es galt, von Friederike Abschied zu nehmen. Er konnte nicht daran denken, sein Schicksal an das ihrige zu fesseln, abhängig von den Eltern, die zu einer solchen Heirat nie ihre Zustimmung gegeben hätten, und vor allem mit einem Freiheitsdrang im Busen, der jeder Fessel spottete und lieber die härtesten Qualen des Gewissens leiden als sich dem Gebote der Pflicht beugen wollte. In der „Stella", einem seiner tiefsten Selbstbekenntnisse, läßt Goethe eine edle und kluge Frau sagen: „Ich bedaure den Mann, der sich an ein Mädchen hängt. Ich seh' ihn als einen Gefangenen an. Er wird aus seiner Welt in die unsere herübergezogen, mit der er im Grunde nichts gemein hat. Er betrügt sich eine Zeit lang, und weh uns, wenn ihm die Augen aufgehn!"

Goethe hat den Selbstbetrug wahrlich schwer genug gebüßt. Lange Jahre ist er sich der „Gottverhaßte", „der Unmensch ohne Zweck und Ruh", immer wieder legt er reuige Selbstbekenntnisse ab in Gestalten wie Weislingen, Clavigo, Fernando, Faust, denen holdselige, zerstörte Mädchenbilder, die Maria des „Götz", Marie Beaumarchais, Stella, Gretchen zum Opfer fallen.

Und Friederike? Auf Goethes Abschiedsbrief schrieb sie ihm eine herzzerreißende Antwort. Sie litt still und lebte im Gedanken an ihre verlorene Liebe dahin.

Sie hielt im halberloschnen Blick
Noch Flammen ohne Maß zurück;
All itzt in Andacht eingehüllt,
Schön wie ein marmorn Heil'genbild ....

Denn immer, immer, immer doch
Schwebt ihr das Bild an Wänden noch
Von einem Menschen, welcher kam
Und ihr als Kind das Herze nahm.
Fast ausgelöscht ist sein Gesicht,
Doch seiner Worte Kraft noch nicht
Und jener Stunden Seligkeit
Und jener Träume Wirklichkeit,
Die, angeboren jedermann,
Kein Mensch sich wirklich machen kann.

Die Zeit sollte schließlich an beiden ihre lindernde Kraft bewähren. Durch strenge Buße und Selbstzucht, durch die Freundschaft einer edlen Frau wurde Goethe entsühnt; und als ihn sein Geschick im September 1779, nach acht Jahren, wieder in Friederikens Nähe führte, da durfte er es wagen, ihr ruhig gegenüberzutreten. Leise ging sie über den Schmerz hinweg, der ihr einst fast das Leben gekostet und dessen Folgen ihre Gesundheit noch immer nicht überwunden hatte, er wurde von ihr und ihrer Familie mit der herzlichsten Freundschaft aufgenommen, sie tauschten die lieben Erinnerungen der vergangenen seligen Zeit aus; aber auch nicht durch die leiseste Berührung unternahm sie es, irgend ein altes Gefühl in seiner Seele zu wecken. Am nächsten Morgen wurde er bei Sonnenaufgang von freundlichen Gesichtern verabschiedet und konnte nun wieder mit Zufriedenheit an das Eckchen der Welt denken und in Frieden mit den Geistern dieser Ausgesöhnten in sich leben. Am 13. März 1780 schrieb er in sein Tagebuch: „Guter Brief von Rickgen B."

Mit diesem harmonischen Ausklang schließen Goethes Beziehungen zu Friederike. Mag die Freude am Niedrigen, ein übel angewendeter Spürsinn immerhin häßliche Töne hineinzumischen suchen, wir wollen uns das Bild Friederikens nicht entstellen lassen durch eine dilettantische Forschung, die noch an keiner Stelle den exakten Beweis für ihre künstlich aufgebauten Beschuldigungen hat erbringen können.

Was wir aus Friederikens fernerem Dasein wissen, zeigt uns ein stilles, aber nicht freudloses Dahinleben, zunächst im Elternhause, dann in verschiedenen elsässischen Dörfern, vielleicht auch einige Jahre in Versailles, zuletzt seit 1805 in Meißenheim bei Lahr bei der ältesten Schwester Salomea, wo sie zurückgezogen lebte, „von Armen und Reichen gleich wert gehalten. Allenthalben spendete sie bereitwillig Rat und Trost und ihr größtes Glück war das, Bedürftigen und Notleidenden Hilfe zu bringen, oft ohne Rücksicht auf die geringen Mittel, die ihr zu Gebote standen." Am 3. April 1813 ist sie gestorben, ein halbes Jahr nachdem sie, in Goethes Schilderung verklärt, seiner Unsterblichkeit teilhaftig geworden war.

Was sie ihm war, das bezeugen noch unmittelbarer die Lieder, die mit der Innigkeit des reinen Gefühls, mit der Kraft der dichterischen Leidenschaft die herrlichsten Früchte der Straßburger Zeit bilden. Lenz und Liebe weben in ihnen, zum ersten Male vernehmen wir die Töne, die zum tiefsten Herzen dringen, selbst in jenem „Kleine Blumen, kleine Blätter", das äußerlich noch die alte Form beibehält. Aber sie zerspringt, und ungehemmt ergießt sich nun die Empfindung in „Willkommen und Abschied", einem Naturlaut von elementarer Gewalt. —

„Frankfurt bleibt das Nest. Nidus, wenn Sie wollen. Wohl um Vögel auszubrüteln, sonst auch figürlich spelunca, ein leidig Loch. Gott helf aus diesem Elend. Amen." So schreibt Goethe dem treuen Mentor Salzmann gerade drei Monate, nach-

dem er heimgekehrt ist. Freundlich war er empfangen worden. Der Vater sah den Sohn in eine geregelte Juristenlaufbahn einlenken, die Mutter war glücklich, ihren „Häschelhans" wieder zu haben, und Cornelia nahm innig teil an allen den großen Plänen zu gewaltigen Schöpfungen, von denen die Brust des Bruders voll war.

Die Dichtung und die bildende Kunst, deren erhabenste Erzeugnisse er begeistert auf der Heimreise im Antikensaal zu Mannheim geschaut hatte, beschäftigten ihn weit mehr als die junge Rechtsanwaltspraxis, die ihm durch die Aufnahme unter die Frankfurter Advokaten am 31. August 1771 eröffnet worden war. Er ließ das meiste durch den Vater und einen gewandten Schreiber besorgen; wenn er selbst einmal einen Fall bearbeitete, so erregte er durch sein leidenschaftliches, vom Herkommen juristischer Schriftsätze abweichendes Verfahren den Ärger des Gerichtshofes und verfiel sogar deshalb in Strafe.

Am liebsten mied der junge Rechtsanwalt die Vaterstadt. Die innere Unruhe trieb ihn hinaus in die herbstliche Natur. Auf weiten Wanderungen berührte er nur flüchtig wie ein Fremder Frankfurt, und im Kampf mit dem Sturm und dem Regen tobte sich das wilde Gären seiner Brust aus. Die nagende Reue, die Empfindung großen Wollens und unvollkommenen Vermögens, alle die Keime, die Herder ihm eingepflanzt hatte und die nun aufsproßten, erfüllten ihn mit einer inneren Unruhe, die ihn nicht an einem Orte weilen ließ.

Am 14. Oktober, dem Wilhelmstage, feierte er in Frankfurt im Freundeskreise Shakespeare als den „Will of all Wills" und sorgte auch dafür, daß der Tag in Straßburg mit einer Feier begangen wurde, bei der er im Geiste anwesend war und zu der er eine feurige, in begeistertem Stammeln sich ergehende Ansprache verfaßte.

Aber er huldigte dem großen Meister nicht nur mit Worten der Verehrung. Von Cornelia angefeuert, warf er sich mit ganzer Leidenschaft auf das Unternehmen, im Sinne Shakespeares eine kräftig große Heldengestalt so darzustellen, daß sie lebendig unter den kleinen schwachen Deutschen der Gegenwart wandelte.

Aus den alten barocken Schriften über deutsche Rechtsgeschichte war ihm bei der Vorbereitung auf das Examen die Zeit des Faustrechts mit ihrem freien Walten eines wenn auch rohen und gewaltthätigen Individualismus glänzend hervorgetreten. Bei dem trefflichen patriotischen Schriftsteller Justus Möser hatte er die Bestätigung dafür gefunden, daß er mit Recht in dieser Zeit diejenige erblickte, „worin unsere Nation das größte Gefühl der Ehre, die mehrste körperliche Tugend und eine eigene Nationalgröße gezeigt hat." Durch ein Citat in Pütters „Handbuch der deutschen Reichshistorie" wurde er schon in Straßburg auf die Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen aufmerksam, die 1731 in Nürnberg erschienen war; aber erst in Frankfurt gerät er über das Buch, und nun hat er den Helden entdeckt, der ihm als die Verkörperung des ehrlichen, freien, kraftvollen Deutschtums erscheint, das im Kampfe mit römischer List, mit welscher weichlicher Sitte zu Grunde gehen mußte.

Damit ist für Goethe der Brennpunkt gefunden, in dem sich alle die leidenschaftlichen wogenden Gedanken über Vergangenheit und Gegenwart seines Volkes sammeln können. In fliegender Eile wirft er eine Reihe von losen Scenen aufs Papier: zwei Welten, die sich bekämpfen, die untergehende freier, einfältiger, edel kraftvoller deutscher Art, wie sie im alten Reiche unter machtvollen Kaisern geherrscht hatte, und die neue mit ihren verlogenen Juristen, ihren feigen Spießbürgern, ihren selbstsüchtigen kleinen Fürsten.

„Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand, dramatisiert," nannte Goethe den „Skizzo", den er im Herbst 1771 in wenigen Wochen ohne Entwurf, ohne Plan hinwühlte. Aus der schwerfälligen treuherzigen Geschichte seiner Fehden und Kriegszüge, die der greise Ritter Götz um die Mitte des 16. Jahrhunderts niedergeschrieben hatte, leuchtete das Bild eines rauhen Selbsthelfers in wilder anarchischer Zeit, eines braven Mannes hervor. Um sein Andenken zu retten, greift Goethe einige Episoden aus der langen und ziemlich eintönigen Folge der Fehden heraus und reiht sie locker aneinander, so daß aus zahlreichen schnell wechselnden Bildern ein Ganzes entsteht, das zu der herrschenden dramatischen Technik den stärksten Gegensatz bildet. Wohl ist die innere Einheit überall fühlbar, die das ganze Werk zu einem großen historischen Gemälde mit zwei stark kontrastierenden Hauptgruppen zusammenschließt; aber nicht nur sind die alten, von den Franzosen herstammenden Einheiten mit bewußter Absicht förmlich verhöhnt, auch die Einheit des dramatischen Interesses ist nicht genügend gewahrt, indem gegen den Schluß hin der Held vor Adelheid, der dämonischen Vertreterin des Gegenprinzips, zurücktreten muß. Seinem Handeln mangelt das große, einheitliche Ziel. Behauptung der Persönlichkeit, Kampf gegen das hereinbrechende politische und sittliche Verderben ist der Inhalt seines Lebens, wie Goethe es darstellt; aber es fehlt die That, in der dieses edle Wollen sich zusammenfaßte, und so erweckt das Werk mehr den Eindruck des Geschehens als des Handelns, und dieser Eindruck wird noch durch des Dichters Vorliebe für die Zeichnung von Zustandsbildern verstärkt.

Diese Mängel des „Gottfried" liegen auf der Hand und sie sind so fest mit dem innersten Wesen des Stückes verbunden, daß keine spätere Bearbeitung ihnen hat abhelfen können. Ja, sie treten eher durch Goethes Änderungen noch stärker hervor, weil dadurch die leuchtenden Vorzüge des Dramas verdunkelt wurden und nun die Schattenseiten um so deutlicher sichtbar wurden.

Will man Goethes „Götz" gerecht werden, so ist auf den „Gottfried von Berlichingen", der erst 1832 an die Öffentlichkeit trat, zurückzugehen.

Die ersten vier Akte bilden ein zusammenhängendes Ganzes, das Götzens Fehde mit dem Bischof von Bamberg und den Nürnbergern im Anschluß an die Selbstbiographie, aber vielfach anders geordnet und mit anderem Ausgang versehen, darstellt. Denn während dort ein friedlicher Vergleich den Schluß dieser Episode bildet, nimmt Goethe aus dem Kampf des Ritters mit dem schwäbischen Bunde die Belagerung seiner Burg, seine verräterische Gefangennahme, die Vorgänge in Heilbronn herüber und gewinnt dadurch eine Reihe von echt dramatischen Momenten. Das Versprechen, sich ruhig auf seinem Schloß zu halten, nicht aus seiner „Terminey" zu gehen, hat Götz in Wahrheit erst nach dem Bauernkriege geleistet; Goethe verlegt es nach Heilbronn und schafft sich dadurch den tragischen Konflikt, der den Ausgang des Helden herbeiführt.

Denn durch den Bruch seines Wortes hat der Held nicht nur seinen Feinden die Möglichkeit gegeben, ihn mit dem Schein des Rechtes niederzuwerfen; er, der ehrenhafte, allezeit treue Mann geht innerlich an dieser Verletzung seiner Ehre und ihren Folgen zu Grunde. Er stirbt, während der historische Götz noch fünfunddreißig Jahre nach der Haft, die ihn infolge der Beteiligung am Bauernkrieg traf, gelebt hat.

Wie frei der Dichter auch mit den geschichtlichen Thatsachen schaltete, so ist der „Götz" doch unser erstes wahres historisches Drama. Denn hier ist zum ersten Male der Versuch gemacht, eine vergangene Zeit echt in ihren Äußerlichkeiten und in ihrem

Fühlen und Denken hinzustellen, während zuvor immer die Ereignisse der Vergangenheit im Kostüm der Gegenwart geschildert wurden.

Damit ist nicht gesagt, daß das Zeitbild des „Götz" in allem objektive Wahrheit besäße. Das Rittertum, das hier als der letzte Träger deutscher Kraft und Gesinnung erscheint, war in Wirklichkeit ein verkommener Stand, wert, daß er zu Grunde ging. Die Bürger Nürnbergs sind nicht so krämerhaft klein gewesen wie Goethe sie zeichnet. Götz hat nicht den hohen Sinn besessen, den ihm der Dichter verleiht; er war ein Haudegen, der gleichgültig gegen die Sache überall mitzufechten bereit war, wo sich ein Gewinn für ihn erhoffen ließ. Die Reichsarmee und das Reichskammergericht sind erst im achtzehnten Jahrhundert zu so lächerlichen, elenden Karikaturen herabgesunken wie sie hier gezeichnet werden.

Zahlreiche Figuren sind nach flüchtigen Andeutungen der Quelle selbständig ausgestaltet oder frei erfunden. So Götzens Familie: die wackere Hausfrau Elisabeth, der Goethe bedeutungsvoll den Namen seiner Mutter gab, die Schwester Maria, die wie Friederike sanft duldend die Untreue des Geliebten erträgt und in ihrer stillen Neigung bis zu seinem Tode nicht wankend wird, das Söhnchen Karl, der Vertreter der schwächlichen verbildeten Zeit, die heraufzieht, die erste wahrhafte Kindergestalt unserer neueren Dichtung. Dem Helden zur Seite stehen die Dienstmannen und Freunde: der jugendfrische, prächtige Bube Georg, leider auf der Bühne meist durch die weiblichen Darstellerinnen zur Unkenntlichkeit verzerrt, der treuherzige Lerse, der reife, von großen politischen Gedanken erfüllte Sickingen, und der trinkfrohe alte Stelzfuß Hans von Selbitz.

Des Dichters eigenste Erfindung sind die beiden Hauptgegner, die Götz gegenübertreten: Adalbert von Weislingen und Adelheid von Walldorf. Weislingen ist kein Theaterbösewicht. Eine glänzende aber innerlich schwache Natur, den Leidenschaften unterthan, so daß er zum Spielball des dämonischen Weibes wird, das mit strahlender körperlicher Schönheit Gesundheit des Geistes, hochfliegenden Ehrgeiz, feurige Sinnlichkeit vereinigt. Sie wäre einen Thron wert, wie Sickingen mit Recht von ihr sagt, den sie in ihre Netze zieht, nachdem sie den Gemahl verdorben und vergiftet und seinen düster glühenden Knaben Franz für eine Nacht in ihren Armen zu Grunde gerichtet hat. Man begreift es wohl, daß Goethe selbst von dieser Gestalt, die er geschaffen hatte, sich umstricken ließ.

War sie doch, ebenso wie alle anderen Personen dieses urkräftigen Dramas, nicht eine Bühnenfigur, sondern ein lebendiger, runder Mensch. Das ist vor allem das Neue und Überraschende des „Götz", daß plötzlich das Leben in seiner ganzen Mannigfaltigkeit in der Dichtung erscheint, nicht mehr ein kleines, auf Schönheitswirkung berechnetes, nach künstlerischen Principien zurechtgestutztes Bild. Hier ist jede Linie charakteristisch, jede gefühlt, voll Leben und Farbe.

Der Hauptanteil an diesem Eindruck der Echtheit fällt neben der scharfen Zeichnung der Charaktere der Sprache des „Götz" zu. Sie beruht auf dem treuherzigen älteren Deutsch der Selbstbiographie; aber sie ist bereichert und verstärkt durch die Elemente, die Goethe aus seinem rheinischen kräftigen und lebensvollen Dialekt hinzuthat. Das tote Deutsch der Bücher, selbst die verstandesscharfe wenn auch gemütswarme Bühnensprache Lessings ist damit überwunden, zum ersten Male tönen in einem dramatischen Werke Naturlaute, die unmittelbar aus dem Herzen und zum Herzen dringen.

Wie ein einziger großartiger Naturlaut erscheint der „Götz von Berlichingen", der

trotzige, jubelnde Aufschrei des befreiten Prometheus. Wie Shakespeare hatte er seine Menschen der Natur nachzubilden gesucht und sie mit dem Hauch seines Geistes belebt; aber als sie nun aufrecht vor ihm standen, war er nicht mit ihnen zufrieden. Schon während der ersten Niederschrift oder kurz nachher konnte er die ungezügelte Wildheit, den maßlosen Freiheitsdrang, der sich in ihnen austobte, nicht mehr billigen. Die höhere, innere Einheit, die er bei dem Verzicht auf die schulmäßigen äußerlichen drei Einheiten um so fester halten mußte, war durch das Übergewicht Adelheids in den letzten Akten arg verletzt. Die eigenen Empfindungen des Dichters: die Begeisterung für die nationale Vergangenheit, der Groll gegen sein Zeitalter, von dem ihm das Herz schwoll, hatten überflüssige und fremdartige Züge in das Bild der Vergangenheit hineingetragen. Das alles war die Folge der übermäßigen Shakespeareverehrung, in der er glaubte, dem Meister am nächsten zu kommen, wenn er planlos, nur der Stimme des Genius im Busen lauschend, schuf. Deshalb gab er dem absprechenden Urteil Herders, womit dieser die Zusendung der Handschrift erwiderte, Recht: „daß Euch Shakespeare ganz verdorben".

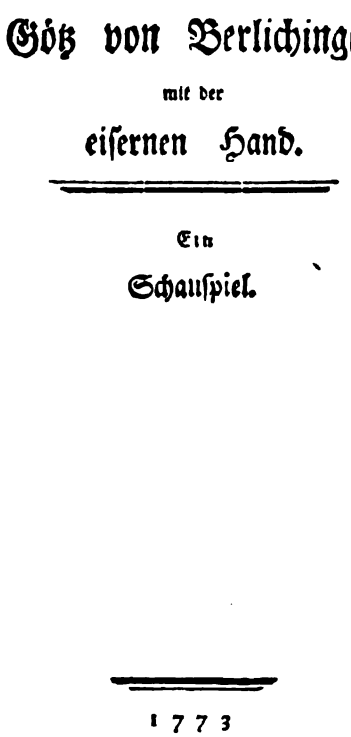

Götz von Berlichingen
mit der
eisernen Hand.
Ein
Schauspiel.
1773

Abb. 39. Titel der ersten Ausgabe.

Im Frühjahr 1773 schrieb Goethe das Werk zum zweiten Male. Damals erhielt es die Form, in der wir es jetzt lesen. Der allgemeine Charakter blieb, der übermäßig häufige Szenenwechsel, die bewußte Opposition gegen die herrschende wie überhaupt gegen jede Bühnentechnik; aber allenthalben war im einzelnen gemildert, besser motiviert, vor allem der Held auf eine höhere Stufe in ethischer und dramatischer Beziehung gehoben, Adelheids Anteil wesentlich eingeschränkt. Goethes Streben ging dahin, „dem Stücke immer mehr historischen und nationalen Gehalt zu geben; alles was daran fabelhaft oder bloß leidenschaftlich war, auszulöschen."

Goethes Behauptung, er habe auch bei der zweiten Bearbeitung nicht die Absicht gehabt, sie drucken zu lassen, und sei nur durch Mercks Zureden bestimmt worden, das Stück in dieser Gestalt herauszugeben, dürfen wir wohl billig anzweifeln. Im Juni 1773 erschien das Schauspiel „Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand". Freund Merck hatte den Druck bestritten, der Dichter das Papier, und er brachte seine schmale Kasse dadurch in arge Unordnung.

In seiner ganzen Größe stand Goethe (nach Jakob Grimms Worten) plötzlich vor den Zeitgenossen. Die Jugend jubelte ihm zu. Bürger, der Dichter der „Lenore", wurde nach dem ersten Lesen des „Götz" „schier toll für Freuden drüber." Die öffentlichen Rezensionen, von Männern des älteren Geschlechts geschrieben, lauteten meist verständnislos und matt; am günstigsten urteilte noch Wieland über das „schöne Ungeheuer", dessen Aufführung er freilich ebenso wie fast alle andern Kritiker für unmöglich erklärte.

Trotzdem wagten es unternehmende Theaterdirektoren in Berlin, Hamburg, Breslau, Leipzig und Wien im Laufe der nächsten Jahre, das Drama für die Bühne zurechtzustutzen und es ihrem Publikum darzubieten. Es konnte sich nicht dauernd auf der Bühne halten und die zahllosen Ritterstücke, die bis zu Kleists „Käthchen von Heilbronn" seine Äußerlichkeiten nachahmten, trugen zum Teil weit größere Erfolge davon.

Auch die späteren Versuche Goethes, durch neue Bearbeitungen sein erstes großes Werk dem Theater anzupassen, sind trotz aller darauf verwendeten Mühe erfolglos geblieben, und es bestätigte sich die Erfahrung, die er mit Bezug auf den „Götz" zu Eckermann 1826 aussprach: „Ein Stück, das nicht ursprünglich mit Absicht und Geschick des Dichters für die Bühne geschrieben ist, geht auch nicht hinauf, und wie man auch damit verfährt, es wird immer etwas Ungehöriges und Widerstrebendes behalten."

Deshalb haben auch alle die zahlreichen Experimente, die berufene und unberufene theatralische Pfannenflicker mit dem „Götz" bis auf unsere Zeit vorgenommen haben, dem Werke keine bühnengemäße Form verleihen können. Aber trotzdem hat sich seine Wirksamkeit nach und nach gesteigert. Die prachtvollen lebenstrotzenden Gestalten, die jugendliche Kraft der Rede, der hinreißende Schwung einzelner Scenen sind dem Publikum immer mehr zu Bewußtsein gekommen; je weiter sich das Verständnis Goethes verbreitet, um so höher muß die Bewunderung dieses großen Werkes steigen, in dem sich sein jugendlich stürmisches Wollen und sein innerstes Wesen so rein abgedrückt hat. Es bleibt sein „erster, einiger, ewiger Götz", wie ihn 1786 Herder, längst von der anfänglichen kritisch ablehnenden Stimmung befreit, nannte.

Der „Götz" ist das Erzeugnis einer schnell vorübergehenden Periode. Nach wenigen Monaten wendet sich Goethe von der ausschließlichen Shakespeareverehrung zu den Alten zurück; Homer, Anakreon, Theokrit, Pindar zumal, erfüllen seine Seele mit Schönheit und edel gemäßigter Kraft. In den freien Rhythmen von „Wanderers Sturmlied" wird dem Ruhelosen der Aufruhr der Elemente zum Widerhall seiner inneren Stürme und schmerzlich sehnt er die Rast in der engen Hütte herbei; im „Wanderer" weilt er voll tiefen Gefühls sinnend auf den Resten heiliger Vergangenheit; das einfache Dasein am Busen der Natur und der Genuß der erhabenen Werke des bildenden Geistes erscheinen ihm vereint als höchstes, einzig erstrebenswertes Glück.

So wechseln in seiner Brust die Stimmungen in den Monaten, die auf die Straßburger Zeit folgen; doch bleibt die feste Grundlage der Ideen, die er unter Herders Anleitung gewonnen hat. Ihnen öffentlich Ausdruck zu geben, sie in weiteren Kreisen zu verbreiten, bietet sich ihm mit Beginn des Jahres 1772 eine erwünschte Gelegenheit. Eine ältere litterarische Zeitschrift, die seit 1736 in Goethes Vaterstadt erschien, wurde unter dem Titel „Frankfurter gelehrte Anzeigen" zu dem ersten Organ, in dem die neuen Anschauungen eine öffentliche Vertretung fanden. An die Spitze trat der Frankfurter Rechtsanwalt Johann Georg Schlosser und der Darmstädter Kriegszahlmeister Johann Heinrich Merck und unter den Mitarbeitern, die sie gewannen, befand sich auch Herder und der längst mit Schlosser befreundete, litterarisch noch nicht hervorgetretene Goethe. Ein Jahr nur beteiligten sich Goethe und seine Freunde an der Zeitschrift, die ausschließlich Rezensionen enthielt; aber schwerlich wird man in irgend einem andern kritischen Organ eine größere Fülle von neuen Gedanken und originellen Urteilen auffinden können. Goethe arbeitete namentlich im Fache der sogenannten schönen Wissenschaften, d. h. der Künste und ihrer Theorie, mit und benutzte freudig die Gelegenheit, begeistert seine Ansichten auszusprechen und mit

scharfem Spott die Gegner zu bekämpfen. Er war kein Rezensent im gewöhnlichen Sinne, denn dazu mangelten ihm Ruhe und Kenntnisse; aber er erfaßte jedes Buch als ein Ganzes und sprach ihm sein Urteil als „junger übermütiger Lord mit entsetzlich scharrenden Hahnenfüßen", wie Herder die kritische Art Goethes glücklich charakterisierte.

Nirgends kann man sich von der Vielseitigkeit seiner Interessen in diesen frühen Jahren ein besseres Bild verschaffen als durch diese Rezensionen. Homer und Shakespeare, theologische und philosophische Fragen, die deutsche und französische Dichtung der Gegenwart, die bildende Kunst und die gesamte Kunstlehre, — alles betrachtet er mit dem gleichen, tiefen und freien Blick. Mit dem instinktiven sicheren Gefühl für das Edle beurteilt er Bücher und Menschen, erfaßt er stets den Kern der Persönlichkeit. Höchstens reißt ihn die Begeisterung da zu weit fort, wo er glaubt, eine Seele gefunden zu haben, und nur zu leicht giebt er sich der Illusion hin, daß hinter der Dunkelheit, dem unvollkommnen Können sich ein gutes und großes Wollen verberge.

Abb. 40. Johann Heinrich Merck. Tuschzeichnung von Schmoll.

Nach dieser Richtung hin seinen Blick zu schärfen, bedurfte er eines erfahrenen Freundes. Wie er früher in Behrisch und Herder ältere Männer gefunden hatte, deren Leitung er sich willig anvertraute, so führte ihm jetzt das gütige Geschick in Merck den Mann zu, der ihm Not that.

Merck war acht Jahre älter als Goethe. Er hatte schon manches veröffentlicht, ausschließlich Übersetzungen aus dem Englischen, und war ganz dazu berufen, dem Jüngeren zum Führer zu werden.

In seinem Wesen vereinigten sich scharfe Gegensätze: liebevolle Teilnahme und warmes, zartes Gefühl mit Bitterkeit, Oppositionsgeist, Spottsucht; mutwilliger, derber Humor und hoher, edler Schönheitssinn; praktischer, auf das reale Leben gerichteter Verstand mit der Sehnsucht nach idyllischem Naturdasein. Wie das bei solchen Charakteren häufig geschieht, verbarg er ängstlich die zarteren Empfindungen und kehrte die rauhen Seiten mit den Jahren immer mehr nach außen, zumal da widrige Zufälle und Krankheit ihn verfolgten, die ihn schließlich 1791 zum Selbstmord trieben.

Goethe gesteht, daß Merck auf sein Leben den größten Einfluß gehabt hat. Er dämmte den Überschwang des jugendlichen Gefühls ein, er gab Goethe den richtigen Maßstab der Dinge, er war der unbestechliche Kritiker der ersten großen Werke des Genius, dessen hohen Flug sein scharfer Blick freudig verfolgte und von allen niederen Regionen fernzuhalten suchte. Allerdings fehlte ihm eins, die harmlose Heiterkeit, die Hingabe an die kleinen Freuden des Daseins, und er wollte diese bescheidene Lust auch bei anderen nicht dulden. Ihm mangelte die Fähigkeit der Illusion und daraus ent-

sprang jene Ironie, die aller Überschätzung der Dinge spöttisch entgegentrat, jener Zug, der den Namen Mephistopheles-Merck erklärt.

Trotzdem konnte er aber auch weiche, schwärmerische Naturen zu Freunden gewinnen. Die Darmstädter „Gemeinschaft der Heiligen", in die er Goethe im Frühjahr 1772 einführte, bestand vornehmlich aus solchen Männern und Frauen, die eine unendliche Zartheit des Innenlebens in reiner Seelenfreundschaft vereinigte. Hier fand Goethe sein erstes verständnisvolles Publikum, das freudig seinen Dichtungen lauschte. In den empfindungsreichen Oden „Elysium", „Pilgers Morgenlied" und „Felsweihegesang an Psyche" erschienen die Bilder der Genossen, die gleich einem Reigen seliger Geister über die Matten des Bessunger Waldes dahinschwebten und die Felsen zu Denkmälern ihrer Empfindung weihten.

Aus diesem gefühlsseligen Treiben riß ihn bald die Abreise nach Wetzlar. Dort befand sich seit 1693 der Sitz des obersten deutschen Gerichtshofs, des Reichskammergerichts. Wie so manche andere ursprünglich kräftig funktionierende Einrichtung des alten römischen Reiches deutscher Nation war auch diese jetzt in Schwäche und leeres Formenwesen versunken. Zu lernen war hier wenig für die jungen Juristen, die als Praktikanten ohne amtliche Stellung eintraten, und es hätte hoher Begeisterung für die Jurisprudenz bedurft, um überhaupt in den verwickelten Gang der Prozesse einzudringen und ohne äußeren Zwang an ihrer schwerfälligen, zuweilen durch Jahrhunderte sich hinziehenden Führung teilzunehmen.

Es entspricht der pedantischen Art des Rates Goethe, daß er trotz dieser mangelhaften Aussicht auf irgend welche Förderung den Sohn veranlaßte, einige Zeit in Wetzlar zu verbringen, damit er, ebenso wie der Vater, nach den theoretischen Studien in Leipzig und Straßburg sich die Praxis der Prozeßführung in der höchsten Instanz aneigne.

Am 28. Mai 1772 zeichnete sich Goethe in die Liste der Praktikanten ein, aber damit waren wohl seine Beziehungen zu dem hohen Gerichtshof erledigt; denn es findet sich keine Spur, daß er an den Arbeiten desselben irgendwie teilgenommen hätte.

Die Wetzlarer Tage gehörten ganz ihm selbst. Sehr bald schwand das Gefühl der Einsamkeit und Leere, das ihn nach dem Abschied von den Darmstädtern beim Eintritt in die kleine, schmutzige Stadt mit ihren häßlichen Häusern, ihren engen steilen Gassen ergriffen hatte. So bald er den Fuß vor das Thor hinaussetzte, that sich ihm eine Gegend auf, die einem weichen, für jeden leisen Reiz empfindlichen Herzen wohl von „unaussprechlicher Schönheit" erscheinen konnte. Die Thäler, die einander kreuzen, eröffnen allenthalben weite Fernblicke und schließen zugleich die Landschaft zu engen beschatteten Fleckchen zusammen. Zum Wildbacher Thore hinaus führt der Weg an der Brunnengrotte vorüber nach dem Dorfe Garbenheim mit dem kleinen Platz vor dem Kirchlein. „So vertraulich, so heimlich hab' ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden, und dahin laß' ich mein Tischchen aus dem Wirtshause bringen und meinen Stuhl, trinke meinen Kaffee da und lese meinen Homer", schreibt Goethe-Werther.

Wetzlar ist die Stadt Werthers. Noch heute scheint jeder Stein, jeder Baum von dem Unglücklichen zu erzählen, dessen Schicksal Goethe mit eigenen Herzenserlebnissen verflochten in diesen Mauern, diesen Wäldern uns vorführt, immer in engster Verbindung mit der Natur, die in ihren wechselnden Bildern die Stimmungen Werthers so getreulich widerspiegelt.

Dadurch hat sich an Goethes Wetzlarer Zeit ein ganz eigenes Interesse geknüpft. Der Zusammenhang von Dichtung und Leben erscheint hier so eng wie nirgend sonst;

gerade die genaue Zeichnung des lokalen Hintergrundes trägt am meisten dazu bei, den Irrtum zu begründen, als handle es sich im „Werther" um exakt wiedergegebene Erlebnisse des Dichters.

In Wahrheit überwiegt darin die Dichtung die Wahrheit beträchtlich. Wenn Goethe selbst schreibt: „Was mir in Wetzlar begegnete, ist von keiner großen Bedeutung", so geht er freilich allzuflüchtig über die Dinge hinweg, die damals noch Lebende verletzen konnten. Aber das Bedeutsame, das er hier erfuhr, deckt sich in keiner Weise mit den Leiden, die Werther zu erdulden hat, ganz abgesehen von dem Ausgang, bei dem nur noch das bejammernswerte Schicksal eines anderen aufs getreueste berichtet wurde.

Vor allem entspricht die melancholische Grundstimmung des Romans in keiner Weise dem inneren Zustand Goethes in der Wetzlarer Zeit. Schnell fand er einen heitern Kreis von jugendlichen Genossen, die gleich ihm dem müßigen Dasein des Praktikanten fröhnten oder als Legationssekretäre der Visitationskommission angehörten, die Kaiser Joseph 1767 zur Untersuchung der argen Mißstände am Reichskammergericht eingesetzt hatte. Der Mangel an ernsthafter Beschäftigung trieb zu allerlei Scherzen, die in der Rittertafel nach dem Muster der Tafelrunde des Königs Artus im Gasthaus zum Kronprinzen ihren Mittelpunkt fanden. Mit heiterer Ironie, durch die die Freude an der alten Zeit hindurchschimmerte, wurde das Ceremoniell der Ritterorden nachgeahmt; an Stelle der bürgerlichen Namen traten hochklingende altertümliche Bezeichnungen der Mitglieder. Die Seele des Spiels war Siegfried von Goué, ein gutmütiger aber schrullenhafter Sonderling, eines von jenen „verzerrten Originalen", die Werther in den Weg liefen. Goué hat sich auch ohne Glück als Dichter versucht; seine Werke verdienen die völlige Vergessenheit bis auf das Schauspiel „Masuren", das unter leichter Verhüllung den Wetzlarer Kreis und die Schicksale Jerusalem-Werthers behandelt.

Näher trat Goethe der gewandte und talentvolle Friedrich Wilhelm Gotter, der sich bereits einen angesehenen Namen gemacht hatte. Durch seine Bildung und seine Sympathieen stand er auf der Seite der alten französischen Formkunst, aber er war durch einen längeren Aufenthalt in Göttingen doch so weit in das Verständnis der Engländer und der neuen Richtung eingedrungen, daß Goethe ihm vertrauensvoll seinen „Götz" übersenden und mit ihm in der Übertragung Oliver Goldsmiths wetteifern konnte.

Nur vorübergehend nahm an dem Spiel der Rittertafel Johann Christian Kestner teil, der als Sekretär des energischen Gesandten Bremens zu den wenigen gehörte, die unter den jungen Juristen und Diplomaten in Wetzlar ein ernstes Pflichtgefühl in angestrengter Arbeit bethätigten. 1741 hatte er in Hannover das Licht der Welt erblickt. Von Jugend auf zeichnete er sich durch Fleiß und tüchtiges, zielbewußtes Streben aus. Er eignete sich eine vielseitige Bildung an, die er, der ernste, ideal denkende Mann, in seinen spärlichen Mußestunden immer noch ergänzte, als er 1767 nach Wetzlar gekommen war. In seiner männlichen Persönlichkeit vereinigen sich eine Reihe von höchst sympathischen Zügen: Bescheidenheit ohne Schwäche, warme Hingabe an die, die sein Herz gewonnen haben, lebhaftes Gefühl für das Gute und Rechte, Aufopferungsfähigkeit und Selbstlosigkeit, klarer Verstand ohne Kälte und Schärfe. Ohne irgendwie bedeutend über das Mittelmaß hervorzuragen, kann so Kestner als der Typus des wackeren, ehrenwerten, kraftvollen Mannes gelten. Sein Charakter hat die schwerste Probe glänzend bestanden. Als das Mädchen, dem er sein Leben geweiht hatte, sich

zu einem Anderen, der ihn weit überragte, hinzuneigen schien, fand sein ruhiger sicherer Takt den Weg, auf dem drei Menschen sich aus dem Labyrinth seltsam verschlungener Gefühle herauswanden und ohne Einbuße an ihrem Gewissen und an ihrer gegenseitigen Neigung wieder auf den geraden Pfad der innigsten Freundschaft zurücklenkten.

Seit 1768 war Kestner mit Lotte Buff versprochen. Sie zählte damals fünfzehn Jahre und der Bräutigam, der auch im Liebesrausche sich seinen ruhigen Blick bewahrte, schildert sie 1771 in einem Briefe an seine Schwester folgendermaßen: „Eine außerordentliche, vollkommene Beauté ist sie nicht; doch ist sie was man ein hübsches Mädchen nennt; und mir hat noch keine besser gefallen wie sie; und sie gefällt auch anderen, darunter giebt es einige, welche sterblich verliebt waren, denen ich aber den Rang abgewonnen; übrigens hat sie allgemeinen Beifall bei alt und jung; und ich habe meine Wahl nie tadeln gehört; durch andere hätte ich dieses erfahren können. Eine freundliche, einnehmende und lebhafte Miene ist für mich ihre größte äußerliche Schönheit; dabei hat sie Verstand und ist von lustigem Temperament, unterhaltend und hat gute Einfälle; nicht zu vergessen, sie hat ein vortreffliches Herz, edel, menschenliebend, gutthätig und großmütig ist sie."

Abb. 41. Silhouette Lottes mit Goethes Unterschrift.

So war das Mädchen beschaffen, welches das Entzücken der Welt werden sollte, als eine der unvergänglichen Gestalten der Dichtung von ihr Namen, Wesen und Gestalt entlieh.

Am 9. Juni 1772 traf Goethe zum erstenmale mit Lotte zusammen. Nicht, wie der Roman es schildert, holte er sie aus dem Forsthause ab, das der Dichter der waldesfrischen Erscheinung zum Wohnplatz gegeben hat. Lottes Vater bewohnte als Amtmann des Deutschen Ordens das Deutsche Haus, mitten in der engen Stadt. Hier fand Goethe Lotte, die er mit einer seiner Wetzlarer Kousinen zum Balle geleiten sollte, inmitten der Geschwister, mütterlich für sie vor dem Scheiden besorgt; sie fuhren gemeinsam zu dem Feste, das in dem benachbarten Dorfe Volpertshausen von einer Anzahl junger Genossen Goethes veranstaltet war. Unter den Anwesenden befand sich auch der braunschweigische Legationssekretär Jerusalem; Kestner kam erst später nach und verließ als der Erste (um vier Uhr Morgens!) den heiteren Kreis.

Goethe war den Tag ausgelassen lustig, Lotte, von deren Verlobung er nichts wußte, eroberte ihn ganz, um destomehr, da sie sich keine Mühe darum gab, sondern sich nur dem Vergnügen überließ. Am folgenden Tage erkundigte sich Goethe nach Lottes Befinden und lernte sie nun in ihrem häuslichen Kreise kennen.

Da sah er sie unter den zahlreichen, meist ganz jungen Geschwistern als die Stellvertreterin und das Ebenbild der Mutter, die unlängst ihrem biederen kräftigen

Gatten entrissen worden war. Schnell wurde Goethe unter diesen heiteren warmen Menschen heimisch. Die Kinder, „seine Buben", mit denen er so gut zu verkehren wußte, liebten ihn, zumal der älteste Bruder Hans, der nachher sein getreuer Berichterstatter über alles wurde, was im Deutschen Hause sich ereignete.

Wie hätte in dieser reinen, vom besten Geiste deutschen Familienlebens erfüllten Atmosphäre etwas Ungesundes sich entwickeln können? Mochten auch Goethes große Augen einen Moment Lottes Herz in unruhiger Bewegung schlagen lassen, sie blieb immer Herrin ihrer selbst und ihr Betragen gegen ihn gab nach dem Zeugnis ihres Bräutigams ein Muster ab. „Sie wußte ihn so kurz zu halten und auf eine solche Art zu behandeln, daß keine Hoffnung bei ihm aufkeimen konnte und er sie in ihrer Art zu verfahren noch selbst bewundern mußte. Seine Ruhe litt sehr dabei; es gab", erzählt Kästner, „mancherlei merkwürdige Sachen, wobei Lottchen bei mir gewann, und er mir als Freund auch werter werden mußte, ich aber doch manchmal bei mir erstaunen mußte, wie die Liebe so gar wunderliche Geschöpfe selbst aus den stärksten und sonst für sich selbständigen Menschen machen kann. Meistens dauerte er mich und es entstanden bei mir innerliche Kämpfe, da ich auf der einen Seite dachte, ich möchte nicht imstande sein, Lottchen so glücklich zu machen, als er, auf der anderen Seite aber den Gedanken nicht ausstehen konnte, sie zu verlieren. Letzteres gewann die Oberhand, und an Lottchen habe ich nicht einmal eine Ahnung von dergleichen Betrachtung bemerken können."

So wußten die beiden trefflichen, ihrer selbst sicheren Menschen die gefährliche Flamme auf ihren Herd in der Brust des leidenschaftlichen Dichters zu beschränken, und ihm wie sich selbst die Erinnerung an diese Sommermonate voll seligen Glückes, in denen er unausgesetzt Lotte zur Seite sein durfte, von allem Trüben und Bittern rein zu erhalten. Es ergab sich das wunderbare, nur auf der Höhe der edelsten Gesinnung mögliche Verhältnis, daß Kestner und Goethe durch die Liebe zu demselben weiblichen Wesen in der festesten Freundschaft verbunden wurden.

Nur einmal drohte Goethes Leidenschaft die Harmonie zu zerstören. Am 13. August wagte er es, während Kestner in Gießen weilte, Lotte zu küssen. Sogleich am Abend gestand sie ihrem Verlobten bei der Rückkehr den Vorfall, Goethe wurde ein paar Tage gleichgültig behandelt, am 16. bekam er von Lottchen gepredigt, sie erklärte ihm, daß er nichts als Freundschaft hoffen dürfe; er ward blaß und sehr niedergeschlagen. Abends schnitten sie miteinander Bohnen und der Friede war wieder hergestellt.

Gleich darauf bot ihm eine kurze Abwesenheit die erwünschte Beruhigung. Längst hatte er mit den Frankfurter und Darmstädter Freunden eine Zusammenkunft in Gießen verabredet, und so wanderte er denn am 18. August die zwei Meilen die Lahn aufwärts nach der Universitätsstadt, wo er Merck treffen und durch ihn den trefflichen Höpfner, Professor der Rechte, kennen lernen sollte.

Wieder gab Goethe seiner Lust zu mystifizieren nach, indem er sich bei Höpfner als schüchterner, junger Rechtsbeflissener einführte und ihn mit seltsam dunklen, linkisch vorgetragenen Reden hinhielt, bis endlich der blöde Student aufsprang und Höpfner um den Hals fiel mit den Worten: „Ich bin Goethe!"

Nun entwickelte sich ein lebhaft angeregtes litterarisches Gespräch, an dem auch Merck teil nahm. Den Inhalt bildete, so wie bei ähnlicher Gelegenheit mit Schlosser, dem anderen Leiter der „Frankfurter gelehrten Anzeigen", auch hier die Zeitschrift, an

der Höpfner eifrigen Anteil nahm, die neue auf Natur und Wahrheit gerichtete Kunst- und Weltanschauung und die Bekämpfung der alten Theorieen, deren Vertreter, der Gießener Professor Christian Heinrich Schmid, die Zielscheibe des Spottes wurde.

Zufällig kamen auch Lotte und Kestner nach Gießen, und so konnte Merck beide kennen lernen und sich überzeugen, daß der Enthusiasmus, mit dem Goethe in allen seinen Briefen von ihnen sprach, vollauf berechtigt war.

Aber Merck suchte trotzdem Goethes Leidenschaft, deren Gefahren er wohl durchschaute, zu bekämpfen und ihn mit sich fortzuziehen. Jetzt war das nicht mehr vonnöten. Durch Lottes ruhige Zurückweisung hatte er die Kraft gefunden, seinem verwöhnten Herzchen Ruhe zu gebieten. Die wenigen Wochen, die er noch in Wetzlar verbrachte, verliefen ruhig und ungetrübt.

Der gemeinsame Geburtstag Kestners und Goethes wurde am 28. August festlich begangen; dann mußte er sich langsam von den Menschen, die ihm die teuersten geworden waren, loszulösen suchen. Das Vierteljahr, das die jungen Praktikanten in der Regel am Reichskammergericht zubrachten, war für ihn verflossen.

Am Abend des 10. September hatten sie noch ein merkwürdiges Gespräch von dem Zustande nach diesem Leben, vom Weggehen und Wiederkommen. Sie machten miteinander aus, wer zuerst stürbe, solle, wenn er könne, den Lebenden Nachricht von dem Zustande jenes Lebens geben. Am folgenden Morgen um sieben Uhr reiste Goethe fort und nahm schriftlich von Kestner und Lotte mit innigen Worten der Wehmut Abschied.

Lotte war betrübt; es kamen ihr beim Lesen die Thränen in die Augen. Doch war es ihr lieb, daß er fort war, da sie ihm das nicht geben konnte, was er wünschte. Und ihre schlagfertige Heiterkeit litt nicht. Als Goethes Tante in Wetzlar, die Geheime Rätin Lange, sagen ließ: „Es wäre doch sehr ungezogen, daß Doktor Goethe so ohne Abschied zu nehmen weggereist sei," ließ Lottchen wieder sagen, „warum sie ihren Neffen nicht besser erzogen hätte," worauf die Frau Geheimrätin indignirt erwiderte, „aber sie wolle es des Doktor Goethe Mutter schreiben, wie er sich aufgeführt hätte."

Goethe aber zog, während dieser kleine Krieg um sein Andenken geführt wurde, das Lahnthal abwärts, allein, heiter auf das schöne Leben der letzten Monate zurückblickend. Befriedigt durfte er sich das Zeugnis geben, wacker den inneren Feind bestritten zu haben, ohne seine Liebe zu ertöten.

Ungetrübt konnte er die freundlichen Bilder der Landschaft auf sich wirken lassen, und, wie so oft, stieg der Wunsch in ihm auf, sie festzuhalten. Auf die Frage an das Schicksal, ob er die Übungen im Zeichnen, die er in Wetzlar wieder eifrig betrieben hatte, fortsetzen solle, erhielt er eine unbestimmte Antwort; aber das hinderte ihn nicht, in den nächsten Jahren manche Stunde dem sehnlichen Wunsche, sich als Künstler zu bethätigen, zu opfern.

Der Weg führte ihn über Ems nach Thal zu Füßen des Schlosses Ehrenbreitenstein, dem Wohnsitz der Frau von la Roche, wohin ihn Merck geladen hatte. Sophie von la Roche, die Freundin Wielands, und ihre schöne Tochter Maximiliane hatte er schon im April in Homburg kennen gelernt, nun trat er der „lieben Mama," die als empfindsame Schriftstellerin gerade damals ihre spätere Beliebtheit beim großen Publikum zu begründen begann, näher, er sah sie in der Glorie von häuslicher mütterlicher Glückseligkeit und umgeben von einem Kreise angeregter Menschen, unter denen sich auch der weichliche, mit der Schatulle seiner Freundschaftsbriefe umherreisende Leuchsenring, der Trabant der Frau von la Roche, befand. Er gehörte zu denen, die nach Herders

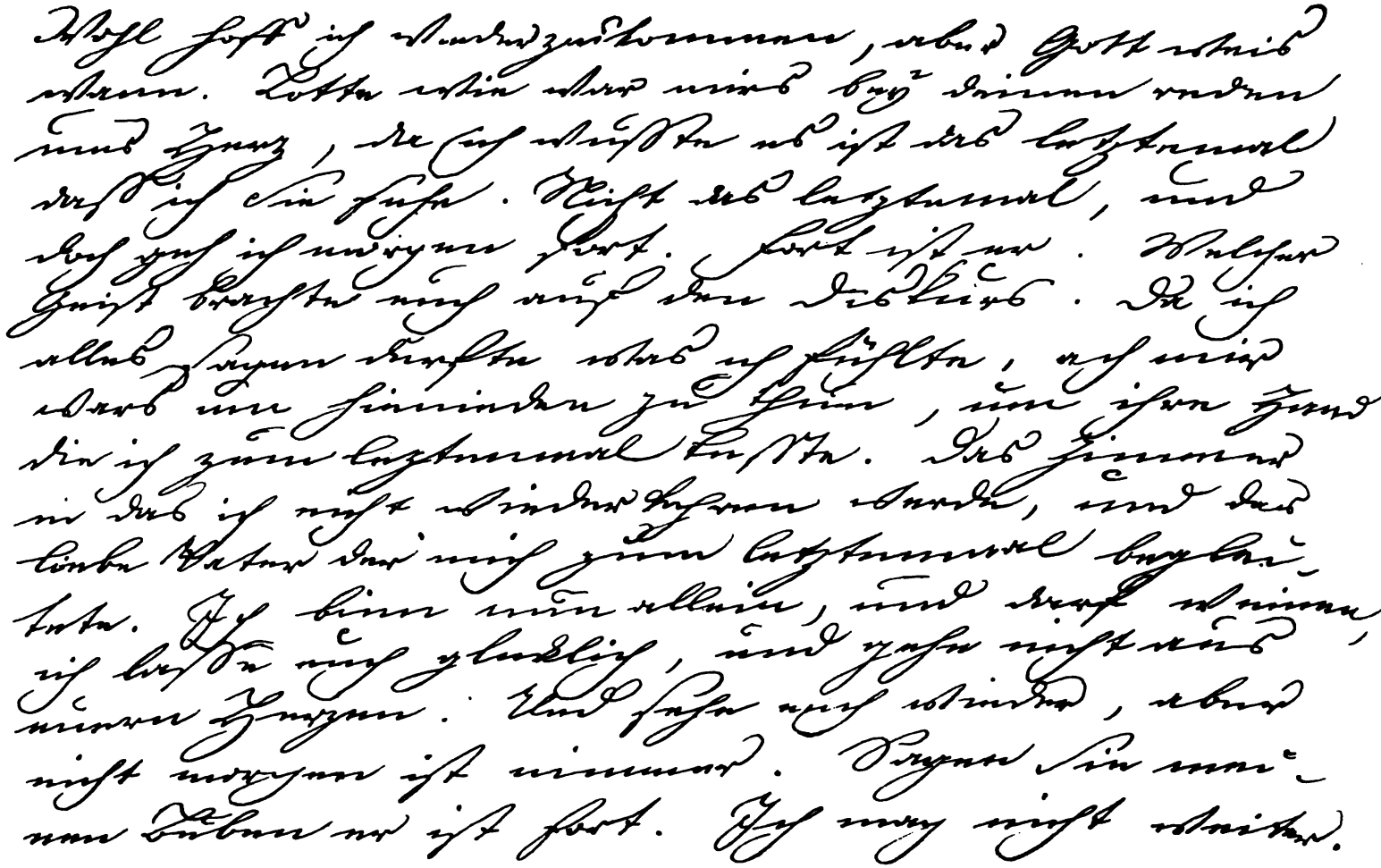


Abb. 42. Abschiedsbrief Goethes an Lotte vom 10. Sept. 1772.

Worten mit den Fasern des Herzens und der Freundschaft überall zu trödeln vermögen und die wahre Gottesfurcht und Treue am Altar der Seele längst verloren haben.

Goethe, der im Gegensatz zu ihnen von allem, was ihn bewegte, ganz erfaßt wurde, konnte jetzt von neuem die Erfahrung machen, wie mächtig weiblicher Reiz auf ihn wirkte. Die sechzehnjährige muntere Maximiliane trat mit ihrer vollen brünetten Erscheinung neben die blonde Lotte; er genoß die angenehme Empfindung, „wenn sich eine neue Leidenschaft in uns zu regen anfängt, ehe die alte noch ganz verklungen ist."

Nach fünf Tagen schied er aus dem gastlichen Hause; eine neue Verbindung war nun angeknüpft, die Jahre hindurch eifrig gepflegt ward und, im Briefwechsel mit der Mutter, der Anbetung der schönen Maxe und der Verehrung ihrer Tochter Bettina für den alternden Goethe, eine Kette von Herzensbeziehungen des Dichters zu derselben Familie darstellte.

Kaum war Goethe, langsam den Rhein hinauffahrend, mit Merck nach Frankfurt zurückgekehrt, da stellte sich Kestner zum Besuch ein, sie konnten wieder einander um den Hals fallen und von Lotte sprechen, von der Goethe Tag und Nacht träumte. In seinem Zimmer hing ihre Silhouette, er sandte ihr sorgfältig ausgewählte Kleiderstoffe und für die Buben Bilder. Dafür berichtete ihm Kestner alles, was sich in Wetzlar ereignete, und ließ ihn im Geiste mit den Geliebten weiterleben.

Zu Anfang des Oktober verbreitete sich das falsche Gerücht, Goué habe sich erschossen, am Ende des Monats folgte der Selbstmord Jerusalems. Ohne je in nähere Berührung mit ihm gekommen zu sein, kannte ihn doch Goethe schon von Leipzig her und nahm deshalb den innigsten Anteil an dem Vorfall, über dessen Einzelheiten er von Kestner die genaueste Auskunft erbat. Bald konnte er sich auch am Schauplatze der That selbst von allem unterrichten. Als sein zukünftiger Schwager Johann Georg Schlosser, der seit dem 9. Oktober mit Cornelia förmlich verlobt war, in Geschäften nach Wetzlar reisen mußte, schloß sich ihm Goethe freudig an und verbrachte die Tage vom 6. bis 10. November wieder mit Lotte und Kestner, ganz über seine Hoffnung lieb empfangen.

Die alte Liebe regte sich mit alter Kraft, er hatte „recht hängerliche und hängenswerte" Gedanken, es war Zeit, daß er ging, wieder ohne Abschied.

Während er nun vier Wochen bei Merck in Darmstadt ist, zeichnend und schreibend, will ihm das Schicksal Jerusalems nicht aus dem Sinn. Er drängt Kestner um ergänzende Mitteilungen zu dem bisher Erkundeten und errichtet dem Unglücklichen ein Ehrenmal, zunächst im gefühlvollen Herzen Sophiens von la Roche.

Alles was sich in dieser Zeit in seinem Inneren drängt und gärt, sucht er mit Zeichenstift und Schreibfeder festzuhalten. Aus älteren begeisterten Prosahymnen stellt er die kleine Flugschrift „Von Deutscher Baukunst" zusammen, eine Huldigung für Erwin von Steinbach, den Meister des Straßburger Münsters, ein Aufschrei des Zornes gegen die weiche Lehre neuerer Schönheitelei, eine feurige Verteidigung der einzigen wahren, charakteristischen Kunst, der Rechte des Genius, der sich auf seinen eigenen Flügeln zur Sonne erhebt und in heißem Ringen hinaufdringt bis zur himmlischen Schönheit, der Mittlerin zwischen Göttern und Menschen.

Goethe blieb mit seiner Begeisterung für die Gotik allein. Nur einer wurde noch vor Ablauf des Jahrhunderts von ihr gleich mächtig ergriffen, Jakob Asmus Carstens, und erst als die Zeiten der Romantik heraufstiegen, als Tieck und Wackenroder, die Brüder Boisserée und Grimm, Brentano, Arnim und Görres die Liebe zum

deutschen Altertum wieder erweckten, ging die Herrlichkeit, die er so früh geschaut hatte, den Augen seines Volkes auf.

Wenig später, zu Anfang des Jahres 1773, traten zwei kleine religiöse Sendschreiben in Hamanns Art ans Licht, „Brief des Pastors" und „Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen." Im Gewande eines älteren Landgeistlichen predigt er hier sein Gemütschristentum.

Wie der Vikar in Rousseaus „Emile" vertritt er einen innigen, durch keine äußere Rücksicht und keine Einmischung des Verstandes beirrten Glauben, der unerschütterlich in dem Boden des Evangeliums wurzelt. Er haßt den Skepticismus, strebt nach Wahrheit, hält jedoch mehr vom Gefühl derselben als von ihrer Demonstration.

Manches Andere, was jetzt Zorn und Liebe aus seinem Busen hervorsprudeln lassen, bleibt zunächst ungedruckt. Eine ganze Reihe von kleinen dramatischen Werkchen entstehen, eingekleidet in die Form des Fastnachtsspiels, mit seinem derben Humor, seinem Knittelvers, der, so lange verachtet, nun durch Goethe zugleich mit dem treuherzigen Meister Hans Sachs wieder zu Ehren gebracht wird. Hier hat Goethe die Form gefunden, die er braucht, um künstlerisch und doch nicht konventionell, kräftig ohne Roheit zu bilden. Wie die deutsche Baukunst ist ihm auch der deutsche Vers aufgegangen, der sich im „Faust" fähig erwies, das Erhabenste wie das Einfachste in seiner Melodie ohne Mißklang und Einbuße ertönen zu lassen.

Zunächst dient er dazu, in humoristischen Farcen Menschen und Ereignisse der nächsten Umgebung Goethes kräftig zu zeichnen. „Pater Brey" schildert ergötzlich den glatten, sinnlichen Schleicher Leuchsenring, wie er Karoline Flachsland dem abwesenden Bräutigam Herder abspenstig zu machen sucht, „Satyros" giebt mit genialen, urkräftigen Linien, die zum Teil den abstoßenden Zügen der großen Persönlichkeit Herders entlehnt sind, ein grandioses Bild des Prophetentums, das die neue berauschende Lehre der Rückkehr zum Naturdasein predigt, um der rohen Sinnlichkeit freien Lauf zu lassen; der „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes, verdeutscht durch Dr. Karl Friedrich Bahrdt," stellt dem armseligen Aufklärer, der ohne Ehrfurcht die biblischen Schriften mit dem kleinen Maßstabe seines Verstandes zu messen sucht, die großen Gestalten der Evangelisten gegenüber. Am breitesten angelegt war das unvollendete Stück „Hanswursts Hochzeit". Das „mikrokosmische Drama" entnahm den Rahmen der burlesken Handlung einer unflätigen, das 18. Jahrhundert hindurch vielfach aufgeführten Posse des genialen Christian Reuter; aber in überschäumendem Mutwillen waren eine Fülle von neuen Figuren der derbsten Art hinzugedichtet, die alle dem affektierten Schönheits- und Anstandsgefühl zum Trotz geflissentlich in Namen und Art die Grenzen des Schicklichen übersprangen und zugleich nach allen Seiten Pritschenschläge austeilten.

Zahmer gebärdete sich das ebenfalls sehr figurenreiche „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern". Es trägt die Bezeichnung „ein Schönbartspiel" und in der That tauchen hier unter den Schönbärten, den Masken des sechszehnten Jahrhunderts, eine Anzahl von Gestalten aus Goethes nächster Umgebung, heiter parodiert, im bunten Marktgewimmel vor uns auf: der Doktor ist Goethe selbst, der Marktschreier der Gießener Schmid, der Tiroler wohl Deinet (der Verleger der „Frankfurter gelehrten Anzeigen"), die Tirolerin vielleicht Frau von la Roche, der Zigeunerhauptmann gewiß Herder.

In Frankfurt und Darmstadt werden die Beziehungen auf die Freunde und Gegner leicht durchschaut worden sein, die wir heute mit Mühe zu enträtseln suchen.

Aber auch ohne diese Aufklärung wirkt das Schönbartspiel noch durch sein reiches Leben und seinen Humor, zumal in dem eingelegten Esther-Puppenspiel, das den klassischen Stil und die Moderichtungen der Aufklärung und der Empfindsamkeit aufs glücklichste verspottet.

Kein Gegner aber erschien Goethe in diesen Jahren gefährlicher und der echten Kunst schädlicher als der einst so hoch verehrte Wieland. Sobald Goethe von der Schönheitslehre Oesers durch Herder und Shakespeare frei wurde, mußte ihm auch der

Abb. 43. Christoph Martin Wieland. Nach dem Gemälde von Anton Graff.

gefällige Reiz der Wielandschen Kunst verblassen und gerade ihre verführerische weiche Anmut ihm, dem die Kraft jetzt über alles ging, verhaßt werden. Schon 1771 rief er aus:

Wieland soll nicht mehr mit seines Gleichen
Edlen Mut von unsrer Brust verscheuchen.

In seiner Oper „Alceste" hatte Wieland die großen Gestalten der Herakles-Sage als „abgeschmackte, gezierte, hagere, blasse Püppchen" dargestellt und in Briefen, die in seiner Zeitschrift „Der Teutsche Merkur" 1773 erschienen, seine Dichtung mit der gleichnamigen des Euripides verglichen. In der Form des lucianischen Totengesprächs

geißelt ihn dafür Goethe in dem „Schand- und Frevelstück“ „Götter, Helden und Wieland“, das an einem Sonntag Nachmittag bei einer Flasche guten Burgunders entstand und wider Goethes Willen 1774 durch Lenz zum Druck befördert wurde.

Diese Farce war wie alle die anderen in brausendem Übermut ohne den Gedanken an die Öffentlichkeit hingewühlt. Wenn Goethe in seinem Dachzimmer im Vaterhause saß, umgeben von den Abgüssen antiker Meisterwerke und den schönheitsvollen Köpfen Raphaels, da faßte ihn Begeisterung und Ingrimm, daß ihm die Brust von Schaffensdrang schwoll und er in der Trunkenheit aufs Papier warf, was ihm der Genius zuraunte. Alles, was er in dieser Zeit von 1772 bis 1775 schuf, ist entstanden ohne verstandesmäßige Überlegung, wie ein Naturprodukt; daher der hinreißende Eindruck, der gerade von den Dichtungen dieser Jahre ausgeht, daher auch so viel des Unvollendeten, weil der Wille des Dichters nicht die verbrauste Stimmung erneuern konnte noch wollte.

Die kleinen Dramen, die tiefsinnigen und derb humoristischen Kunstgedichte konnten in einer kurzen Stunde aus der Eingebung des Moments heraus empfangen und geboren werden; aber die großen Schöpfungen bedurften der Ausdauer und einer längeren Zeit der erregten, produktiven Stimmung. So kam der „Mahomet“ nicht über die ersten Anfänge hinaus, in dem der Dichter das Versinken großer hochfliegender Absichten im irdischen Verlangen nach Macht zu schildern gedachte; „Prometheus“, das Drama des selbstbewußten Titanen, der sein rastloses Menschenstreben stolz über das selige thatenlose Dasein der Götter stellt, gedieh nur bis zum zweiten Akte, und nur ein paar „Fetzen“ entstanden von dem großen epischen Weltgedicht, dem „ewigen Juden“, in dem die Gestalt Ahasvers, des herzensfrommen eifrigen Schusters von Jerusalem, als Vertreter des ursprünglichen, tief persönlichen Glaubens an den Heiland die Jahrhunderte durchwandern sollte, um in allen den auf einander folgenden Formen des Christentums den echten, reinen Glauben an die Erlösung vergebens zu suchen.

Fragment blieb jetzt auch noch die größte aller Schöpfungen aus des Dichters Jugendzeit, der „Faust“; aber weiter als alle die anderen gewaltigen Pläne wurde diese Dichtung gefördert, die dem Stoffe nach die bescheidenste unter ihnen war und doch Raum bot, um die ganze Fülle gärender Gedanken, leidenschaftlicher Gefühle, die Goethe in sich trug, aufzunehmen.

Der historische Georg Faust hatte zwischen 1507 und 1540, in Deutschland umherziehend, sein wundersames Wesen als Astrolog, Kurpfuscher, Geisterbanner getrieben und durch die kühne Behauptung, mit dem Bösen im Bunde zu stehen, sich einen gewaltigen Ruf verschafft. Elend war er in hohem Alter gestorben. Schnell bemächtigte sich die Sage des „weitbeschreiten“ Zauberers, schon 1587, als das erste Volksbuch sein Dasein mit gelehrtem Aufputz erzählte, waren die Züge der geschichtlichen Gestalt verwischt, und schnell wurden sie immer dichter von dem Rankenwerk der ganzen Jahrtausende alten Tradition von Teufelsbündnern und Hexenmeistern übersponnen. Im Drama, das von Christopher Marlowe vor 1592 geschaffen, bald durch seine englischen Landsleute auf der deutschen Bühne eingebürgert, bis auf Goethes Zeit sich in ungeschwächter Beliebtheit behauptete, ebenso in der Erzählung erschien Faust nur als der gottlose, neugierig nach verbotenem Wissen und derb sinnlich nach verbotenen Genüssen strebende, vom Glauben abgefallene Mensch, der ohne Gnade für seine Todsünde mit der ewigen Verdammnis büßen mußte.

Das Zeitalter der Aufklärung, die den Teufelsglauben mit allen Mitteln bekämpfte, hatte für die alte volkstümliche Figur nur Spott und Verachtung; aber schon

Lessing war auf die poetischen Elemente höherer Art, die in der Faustsage, dem letzten Erzeugnis des mythenbildenden deutschen Volksgeistes, lagen, aufmerksam geworden, und hatte sie wiederholt und in verschiedenen Arten umzubilden gesucht. Schon er konnte nicht zugeben, daß das Streben nach Wissen zum Untergang führen könne, schon sein Faust mußte als Held der Vernunft über die finsteren Gewalten den Sieg davontragen.

Wenn nun auch Goethe die alte Puppenspielfabel, ohne von Lessings Plänen zu wissen, in seinem Sinne umdeutete, so durfte dabei die Wißbegier des Helden nur als ein Ausgangspunkt der Handlung erscheinen; ihren Kern bildete Fausts Streben nach Genuß, nach unbeschränktem Sichausleben.

Sobald die Gestalt in seinem Geiste festere Umrisse gewann, was wohl nicht vor 1773 geschah, trat der Forscher hinter dem Menschen zurück. Goethe haßte die Art seiner Zeit, die mit dem klügelnden Verstande alles meinte ergreifen zu können; er ließ seinem Faust wohl den Talar des Professors, er stellte ihn im Eingang hin, wie es das Puppenspiel that, als den hochgelehrten, bei nächtlicher Lampe am Pulte wachenden Doktor aller Fakultäten; aber schnell läßt er ihn sich von dem trockenen Sinnen abwenden, das ihm umsonst die heiligen Zeichen, die Symbole der webenden Naturkraft in seinem Zauberbuche, erklärt. Er fühlt es, das große Schauspiel, wie alles sich zum ganzen webt, bleibt ihm ein Bild, zu hoch für seinen Menschengeist; nur an der Brust der lebendigen Natur läßt sich für ihn Nahrung finden. Auch sie kennt er, gebannt in sein dumpfes Mauerloch voll Urväterhausrat aufgespeicherten Wissens, nur im Zeichen des in ihr waltenden Geistes; aber er vermag diesen Geist mit seiner Kraft zu beschwören. In der Flamme erscheint er, überwältigend, furchtbar. Faust meint, daß sein leidenschaftliches Sehnen ihn diesem Vertreter der irdischen Verkörperungen der Gottheit nahe gebracht habe, aber der Geist stößt ihn zurück. Denn die Wissenschaft, der Faust bisher gedient hat, vermag wohl einzelne Elemente der Kenntnis zu sammeln, doch um das gewaltige Getriebe zu überschauen, zu begreifen, dazu bedarf es der Erfahrung, der leidenschaftlichen Teilnahme am Wohl und Wehe der Menschheit, dazu muß der einsame Forscher sich in die Welt hinauswagen.

Damit er den Weg zu allen Höhen und Tiefen finde, gesellt sich ihm, vom Erzgeist gesandt, Mephistopheles zu, der Vertreter der irdischen Triebe, die den Menschen vom hohen Streben hinabziehen in die niedrige Sinnenlust, die ihn in Schuld und Sünde verstricken. Auch Faust muß ihnen anheimfallen; denn ohne große Sünde keine große Erkenntnis.

In humorstrotzenden Bildern wird die Umgebung, in der Faust bis jetzt gelebt hat, gezeichnet: der beschränkt-zufriedene, keines höheren Aufschwungs fähige Famulus Wagner; der unklare, zwischen derben studentischen Freuden und dem dunklen Streben nach großem Wissen schwankende Schüler, ein kleiner Faust; die Gesellen in Auerbachs Keller, Typen voll Saft und Kraft, die von dem Zauberer Faust gefoppt werden, der hier noch der Gestalt der Volkssage am ähnlichsten erscheint.

Dann verliert der Dichter diese Gestalt gänzlich aus den Augen. In einer zweiten Scenenreihe, die nur durch die Einheit der Hauptperson mit der ersten verbunden ist, läßt er ein Mädchen aus dem Volke durch die Liebe eines hochstehenden Mannes des höchsten Glückes und des tiefsten Leides teilhaftig werden. Fausts frühere Zustände und Stimmungen sind vergessen, nur als große Lebenserfahrung dient die Gretchentragödie der inneren Absicht der Handlung. Auch Mephistos Einwirkung erscheint keineswegs bedeutend, er ist nur der Leporello dieses Verführungsdramas; vor

allem fällt Gretchen nicht durch ihn, ſondern durch die Leidenſchaft, die überwältigend ſich ihrer bemächtigt.

Ein Thema, das ſeine Zeit lebhaft beſchäftigte, hat Goethe hier mit höchſter dichteriſcher Kraft behandelt: das Schickſal der unglücklichen von dem Geliebten verlaſſenen Mutter, die in ihrer namenloſen Verzweiflung und der Furcht vor der Schande ihr Kind tötet und dafür auf dem Schaffott büßen muß. Aber im Gegenſatz zu den zahlreichen gleichzeitigen Behandlungen desſelben Stoffes verhüllt Goethe milde das Gräßliche

Abb. 44. Hexenküche, gezeichnet von Goethe. Vermutlich in Pempelfort 1774.

des Abſchluſſes; nur dunkel läßt er uns in Gretchens verwirrter Erinnerung, in flüchtigen Andeutungen Fauſts von ihrer Flucht, ihrem Umherirren, dem Kindesmord erfahren, um ſie uns erſt am Ende ihres kurzen Erdendaſeins noch einmal erſchütternd vorzuführen.

Um ſo vollſtändiger ſtellt er die früheren Stadien ihrer Liebe dar: die erſte Begegnung, das Aufkeimen der Leidenſchaft und ihr Wachſen bis zum höchſten Gipfel. Neben Gretchen tritt dramatiſch gleich bedeutungsvoll Fauſt hervor. Auch er iſt von der Leidenſchaft überwältigt, kein kalt bewußter Verführer; aber freilich nimmt die unendlich rührende Geſtalt des „holden unſeligen Geſchöpfs“ alle Teilnahme für ſich in Anſpruch.

Meisterhaft ist der Hintergrund der kleinen Stadt gezeichnet mit ihren klatschsüchtigen Basen und Mägden, aus denen dann die dürren kupplerischen Weiber von Marthes Art erwachsen. Marthe und Mephistopheles sind die mit höchstem Humor herausgearbeiteten Vertreter der Gemeinheit, die aus Lust am Bösen das Feuer in der Brust der Liebenden anfachen und behaglich zusehen, wie es zur verzehrenden Flamme emporlodert. Gretchen wird reinen Herzens schuldig und sinkt unter der Last der bitteren Reue dahin. Faust entflieht, nachdem er Valentin, den markigen edlen Landsknecht, heimtückisch vor der Thür der Schwester gefällt hat. Als er von den „abgeschmackten Freuden" zurückkehrt, in denen Mephistopheles das bessere Selbst des tief Gesunkenen vollends zu ertöten gesucht hat, ist Gretchens Schicksal besiegelt.

Im „Urfaust", der ältesten überlieferten Gestalt des großen Werkes, die wohl alles bis 1775 Ausgeführte enthält, ist diese Gretchenhandlung bis auf die Scene von Valentins Ermordung ohne Lücke enthalten. Dagegen fehlen in dem Vorhergehenden viele wichtige Bestandteile. Nach dem nächtlichen Gespräch mit Wagner springt die Handschrift sogleich auf die Schülerscene über; wie die Verbindung mit Mephistopheles eingeleitet werden sollte, bleibt im dunkeln.

Auch über die Fortsetzung nach Gretchens jammervollem Ende wissen wir nichts. Wohl mögen so hervorstechende Partien des Volksschauspiels wie das Auftreten Fausts am Kaiserhofe, die Verbindung mit der schönen Helena sich Goethe bedeutsam eingeprägt und die Absicht einer Einfügung in sein Werk nahegelegt haben; aber ausgeführt hat er gewiß noch nichts davon, ebenso wenig wie er sich von dem Abschluß des Ganzen schon eine klare Vorstellung gemacht haben wird.

Ihm kam es nur darauf an, eine Reihe von Bildern zu geben, in denen sich das Dasein des leidenschaftlich begehrenden Helden darstellte: zuerst die wissenschaftlichen Kreise, die seinem Trieb nach Erkenntnis in ihrem vergeblichen Forschen, ihrer Beschränktheit und Rohheit keine Befriedigung gewähren konnten, dann die Liebe, die mit der Erfüllung des höchsten Sehnens im seligen Rausche zugleich die unsühnbare Schuld der Zerstörung des angebeteten Wesens auf seine Seele lädt.

Überall spricht hier Goethe seine eigensten, schmerzlichsten Erfahrungen aus. Auch er hatte sich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Er hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen. In Gretchens Dasein stieg die erste Liebe zu jenem Frankfurter Gretchen wieder herauf, und von neuem büßte er hier die quälende Schuld an der unglücklichen Friederike von Sesenheim. Alles, was er von lieblicher jungfräulicher Unbefangenheit, von Anmut und Liebreiz in einfachem Gewande kennen gelernt hatte, floß auf diese Gestalt zusammen und verlieh ihr in hundert kleinen Einzelheiten eine Lebenswahrheit, eine Naturfrische ohnegleichen. Im Mephistopheles lugen durch die Maske des alten überlieferten, hämischen Volksteufels die Züge der älteren erfahrenen Männer, denen Goethe schon so häufig auf seinem Wege begegnet war: der kavaliermäßig gekleidete spöttische Behrisch, Herder mit seiner überlegenen, zuweilen so kalten abstoßenden Art, vor allem aber Merck, der mit seinem zersetzenden Spotte, seinem „Tiegerauge", seinem Mangel an Illusionsfähigkeit das Meiste für die seltsam gemischte Gestalt hergab. Aus Eigenem steuerte Goethe den siegreichen Humor bei, den er über die „Spottgeburt von Dreck und Feuer", in der sich das Gemeinste mit der überlegenen Weltklugheit verband, ausgoß.

Solche „trockne Schwärmer" wie Wagner mag er unter den eifrig der Wissenschaft

befliſſenen Famuli der Leipziger Profeſſoren mehrfach angetroffen und ihre Gegenbilder in Auerbachs Keller oft genug beim nächtlichen Gelage beobachtet haben. Mit der Ehrfurcht wie der „Student" (ſo heißt jetzt im Urfauſt noch der ſpätere „Schüler") iſt auch Goethe einſt als kleiner, eingewickelter, ſeltſamer Knabe in Leipzig zuerſt vor die hochgelehrten Herren hingetreten, bis er bald genug erfuhr, daß ihr Verheißen Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum gleich dem gleißneriſchen Worte der Schlange ihn zur Sünde gegen den heiligen Geiſt der Wahrheit und Aufrichtigkeit, zur aufgeblaſenen Hoffart gelehrten Scheinwiſſens, zum Verderben an ſeinem beſten Seelengut führen würde, wenn er ihm folgte.

Wer mag daran zweifeln, daß Marthe, die ſchwatzenden Mägde am Brunnen,

Abb. 45. Goethe. Oelgemälde von J. D. Bager, 1773.

Valentin der Natur abgelauſcht ſind? Nicht daß der Dichter notwendig beſtimmte Modelle vor Augen gehabt hätte; nein, ſein Genius ſchafft wie die Natur: aus einem Samenkorn der Anſchauung, mag ſie ihm durch das Leben oder durch die Bücher vermittelt ſein, geht ihm eine Menſchenblüte voll Leben und Farbe prangend auf.

Und unwillkürlich ſtellt ſich auch die Form ein, die die Gebilde ſeines Geiſtes im Kunſtwerk, ohne ihrer Eigenart etwas zu nehmen, zum ewigen Leben eingehen läßt. Der Urfauſt zeigt Goethes Jugendſtil auf ſeinem Höhepunkte. Wie im Volkslied, wie im „Götz" ziehen eine Reihe von Bildern vorüber, die Phantaſie aufs ſtärkſte anregend, ſo daß ſie ſelbſt ſich die mangelnden Überleitungen zu ſchaffen vermag, überall darauf ausgehend, das Leben im Innerſten, nicht nur die äußere Erſcheinung der Dinge wiederzugeben.

In der Sprache, die dieſem Beſtreben zum vollkommenſten Werkzeug dient, ver-

einigt sich Kraft bis zur äußersten Derbheit mit den weichsten Tönen, die je in einer Dichtung erklungen sind, alles eingetaucht in das Element des heimatlichen Dialekts, der den frischen Geruch der Erdscholle ausströmt. Dazu gesellt sich der von Goethe neu belebte deutsche Vers, der mit seinen kräftigen, klangreichen Reimen, seiner unendlichen Biegsamkeit dem Dichter gestattet, jede Person in ihrer eignen Tonart reden zu lassen. Welches andere künstlerische Gewand wäre der Dichtung Goethes, ihrer freien kühnen Bewegung, ihrem Haß gegen jeden einengenden Zwang angemessen gewesen? Aber an einzelnen Stellen wird auch diese gefügige Schale durch den überbrausenden Inhalt gesprengt. An den Höhepunkten leidenschaftlicher Erregung ergießt sich die Rede in freien Rhythmen, Gretchens einsame Laute der Wonne und des Schmerzes erklingen in weichen lyrischen Strophen, die derben Reden in Auerbachs Keller und die erschütternde Tragik der letzten Scenen spotten hier noch jeder metrischen Form und sind in eine urkräftige Prosa gekleidet.

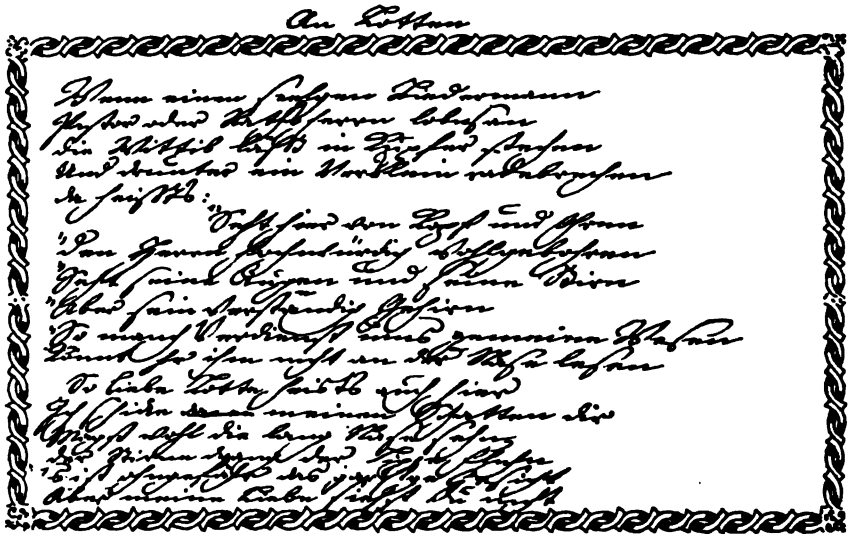


Abb. 46. Billet Goethes an Lotte vom 31. August 1774.
Auf der Rückseite die nebenstehende Silhouette Goethes.

Erst dem gereiften Künstler Goethe ist es gelungen, auch an diesen Stellen den veredelnden Vers einzuführen; freilich nicht ohne Einbuße an der ursprünglichen Gewalt, wie überhaupt die spätere Überarbeitung des Urfausts die Kraft der frühesten Teile zu Gunsten der reineren Form etwas geschädigt hat. Auszunehmen ist davon nur die Umgestaltung der Schülerscene, die in der ersten Gestalt zu niedrig mit kleinlichen Universitätsspäßen einsetzte.

Trotz solcher Mängel, denen auch gewisse Gewaltsamkeiten der Sprache in der kühnen Wort- und Formenbildung beizuzählen sind, besitzen wir doch im Urfaust das Überwältigendste, was in deutscher Sprache neben dem Liede von den Nibelungen und Luthers Bibel geschrieben worden ist. Was Goethe auch später dem großen Werke seines Lebens an tiefem Ideengehalt, an klassischer Formenschönheit verliehen hat, wie meisterhaft er auch mit bewußter Kunst den Ton dieser frühesten Teile bei der Ausfüllung der großen Lücken, die zwischen ihnen klafften, traf, so hat er doch diese ursprüng-

liche Gewalt des poetiſchen Vermögens nicht wieder erreicht, die ihm in der brauſenden Zeit der Jahre 1773—1775 verliehen war.

Äußerlich geſtaltet ſich ſein Leben in dieſer Zeit ruhiger. Er bleibt, von kleinen Reiſen abgeſehen, in Frankfurt, allein mit den Eltern in dem weiten Hauſe, nachdem die Schweſter im November 1773 mit Schloſſer vermählt und fortgezogen iſt. Cornelia war in den letzten Jahren mehr noch als zuvor ſeine Herzens- und Geiſtesvertraute geworden. Sie teilte die Geheimniſſe ſeiner Liebeshändel, ſie ließ ſich von ihm in die Schätze der Weltlitteratur einführen, die er damals ſchon im weiteſten Umfange, von den Fabeln der Inder bis zu den Sagen der Edda, zu überblicken begann. Wie ihr Äußeres die Züge des Bruders ohne deſſen ſtrahlenden Liebreiz wiederſpiegelt, ſo war ſie ihm auch geiſtig verwandt; aber „die Grazien ſind leider ausgeblieben". Eine Unzufriedenheit, deren Quelle zum größten Teil in ihr ſelbſt lag, verleidete ihr im Verein mit andauernder Krankheit die Ehe in dem weltabgeſchiedenen Emmendingen, wo ihr Gatte ſeit 1774 als Oberamtmann lebte. Schon am 7. Juni 1777 ſtarb ſie, nachdem ſie dem unglücklichſten unter den Genoſſen ihres Bruders, Lenz, noch Hilfe und Obdach gewährt hatte, als er, dem Wahnſinn nahe, an ihre Thür klopfte.

Abb. 47.

In Jacob Michael Reinhold Lenz ſteht ein warnendes Beiſpiel vor uns, wohin die Entfeſſelung aller Triebe, die litterariſche Revolution des Sturmes und Dranges führte, wenn nicht ſtarke Kraft und weiſe Selbſtbeherrſchung dem ungezügelten Streben rechtzeitig Halt zu gebieten vermochte.

Lenz iſt in ſeinem Wollen und Können das verzerrte Abbild Goethes. Der zwanzigjährige Livländer, der im Frühjahr 1771 nach Straßburg kam, gehörte auch zu den frühreifen Talenten; in jungen Jahren bereits hatte er beachtenswerte Proben ſeiner poetiſchen Begabung geliefert und erhielt nun, wie Goethe, im Salzmannſchen Kreiſe die entſcheidenden Anregungen zur begeiſterten Aufnahme des neuen kraftvollen Stils. Friederike, die von Goethe verlaſſene, entzündete ſeine Leidenſchaft; er widmete ihr Gedichte, die mit denen Goethes vereint von ihr aufbewahrt wurden und ihnen ſo ähnlich ſind, daß eine ſichere Scheidung des Eigentums beider bis heute nicht möglich geworden iſt.

Durch Salzmann gewann Goethe an dem zarten nervöſen ſchrullenhaften Lenz, den er nur flüchtig kennen gelernt hatte, Intereſſe. Im Jahre 1774 beförderte er die wahrhaft bedeutende, in ihrer Art in unſerer geſamten Litteratur einzige Bearbeitung der „Luſtſpiele nach dem Plautus" zum Druck. Er ertrug es lächelnd, daß Lenz in einem verlorenen Aufſatz „Über unſere Ehe" ſich neben ihn ſtellte; war er doch unter den Mitſtrebenden ſicher der Begabteſte. Schulden, durch die lebhafte Phantaſie genährte Leidenſchaften untergruben ſeine materielle und geiſtige Exiſtenz. Überreizt, von Gläubigern bedrängt verließ er 1776 Straßburg, um bei Goethe in Weimar ein neues Leben zu beginnen. Aber nach kurzer Zeit machte er ſich auch dort durch eine ſeiner vielen „Eſeleien", wie Goethe es nennt, unmöglich. Er wurde aus dem Kreiſe der Edeln ausgeſtoßen, irrte umher, fand bei Schloſſer und Cornelia eine Zuflucht, die er aber bald wieder aufgab. Der Wahnſinn umnachtete ihn und niemals wieder

war ihm vergönnt, im vollen Lichte zu wandeln. Er starb 1792 in Moskau, völlig vergessen.

Das war das Schicksal eines der „Genies aus Goethes Esse". An ursprünglichem poetischen Talent Lenz gewiß nicht gewachsen, aber an sittlicher und geistiger Kraft ihm weit überlegen, steht Friedrich Maximilian Klinger an seiner Seite, Goethes um drei Jahre jüngerer Landsmann. Überschäumend ergießt sich seine jugendliche Freude am eignen Dasein, das er sich selbst, den ärmlichsten Verhältnissen seiner Jugend zum Trotz, schafft. Durch Rousseau und Goethe, zu dem er in verehrender Liebe aufblickt, empfängt sein Freiheitsdrang den Mut, sich in Leben und Kunst zu bethätigen. Auf Klingers Stube fanden regelmäßig, am Sonnabend oder Sonntag, die Zusammenkünfte Goethes und der Frankfurter Genies statt; hier entstanden, von der Wut alles zu dramatisieren eingegeben, vom Augenblick der Erregung geboren, die satirischen Dichtungen wie die begeisterten Hymnen in Prosa und Versen, grenzenlos in Abneigung und Neigung.

Abb. 48. Jakob Michael Reinhold Lenz

Als Goethe nach Weimar ging, befand sich Klinger im vollsten Gären. Ein leidenschaftliches Drama folgte dem andern in überstürzter Eile. Das tollste von allen war „Sturm und Drang", das der ganzen Zeit, deren bezeichnendstes Erzeugnis es ist, den Namen gegeben hat. Aber die Stimmung, die hier herrscht, war bei Goethe schon verraucht, als Klinger, ebenso wie Lenz, im Juni 1776 in Weimar erschien. So war er ihm „ein Splitter im Fleisch", schied bald und gelangte nach vier entbehrungsreichen Wanderjahren in den russischen Kriegsdienst, in dem er, der Vertraute zweier Kaiser, zu den höchsten Ehrenstellen aufstieg. Wie Goethe hatte auch er die wilde Kraft zu mäßigen und im Dienste der Pflicht zu bethätigen gelernt. Als Goethe, mit den er in späterer Zeit wieder in freundschaftlichen Briefwechsel getreten war, die Nachricht seines Hinscheidens (am 25. Januar 1831) erhalten hatte, sprach er die ehrenden Worte: „Das war ein treuer, fester, derber Kerl wie keiner."

Der dritte im Bunde der Frankfurter Genies um Goethe ist der Straßburger Heinrich Leopold Wagner, etwas älter als die übrigen und nicht wie sie vom unklaren, aus der Tiefe der Begeisterung quellenden Streben erfüllt. Er eröffnet die Reihe der Nachahmer, die, als Marodeure dem Zuge der Erfinder und Empfinder neuer Werte folgend, auflesen, was sie erhaschen und in die kleine Münze des littera-

rischen Tagesgeschmacks umprägen können. Im Herbst 1774 kam Wagner nach Frankfurt; schon zu Ostern 1775 brach Goethe öffentlich mit ihm. Indessen hat ihre Verbindung nicht gänzlich aufgehört; Goethes Gutmütigkeit ließ nicht so leicht einen Menschen fallen, wenn er auch, wie Wagner, sich unfähig gezeigt hatte, die Grenzen des Taktes zu achten, die Goethe und die Seinen bei allem ihrem übermütigen Treiben innehielten. So lernte Wagner auch noch vom „Faust", was vollendet war, kennen. Nach der Art federfertiger Litteraten nutzt er sogleich ohne alle Skrupel das Große für seine Zwecke aus und schnell, damit Goethe ihm nicht zuvorkomme, schreibt er sein Drama „Die Kindermörderin", das zwar in der Gegenwart und in Straßburg spielt und im Stile die Lenzschen socialen Dramen in Prosa nachahmt, aber doch den Kern der Handlung und so manche Einzelheiten Goethe „weggeschnappt" hat. Wagner zeigt in der Gestaltung des unvergleichlichen Stoffes trotz des mangelhaften Aufbaus ein nicht unbeträchtliches Talent für anschauliche, bühnenmäßige Schilderung. Vielleicht wäre es ihm gegeben gewesen, ähnlich wie es später Iffland that, die Probleme des Sturm- und Drangdramas für den praktischen Theaterbedarf zu verwerten, wäre er nicht schon 1779 mit 32 Jahren gestorben.

Abb. 49. Fr. M. Klinger.

Neben diesen drei Genossen, die Goethe am nächsten traten, standen auch alle anderen, die durch künstlerische Bethätigung oder Gesinnungen sich der neuen Schule der Genies zuneigten, zu ihm als dem anerkannten Oberhaupte derselben in Beziehung. Der Maler Müller, der in seinen Idyllen von der Nachahmung der gemachten Einfalt Geßners zum Realismus der Dorfgeschichte hinüberlenkte und als Dramatiker eine Anzahl von großen Gegenständen wie „Fausts Leben" und „Niobe" vergeblich mit dunkler Dichterlust zu bewältigen suchte, wurde von Goethe in seinem Bestreben, sich in Italien höher auszubilden, mit Rat und That unterstützt. Jakob Wilhelm Heinse, der Schützling Gleims, der die Sinnlichkeit Wielands in seinen Romanen noch überbot, trat, von Rousseau begeistert, für die Befreiung der Sinne von allen einschränkenden Fesseln der Moral ein und konnte wohl in dieser Zeit Goethes Beifall und Aufmunterung finden. Als aber der junge Faun ein alter wurde, da wandte sich der geläutert aus Italien heimkehrende Goethe mit Widerwillen von ihm ab.

Nirgends loderte die Begeisterung für die Freiheit, die den Grundton der ganzen Sturm- und Drangperiode bildete, heißer empor als im Göttinger Hain, dem Bunde der Verehrer Klopstocks. Freundschaft, Freiheit, Vaterland waren ihre Leitsterne; kein Wunder, daß sie sich samt und sonders am „Götz" begeisterten und seinen Dichter als einen der ihren betrachteten. Schon in Wetzlar war Goethe durch Gotter mit dem ältesten und verständigsten Mitgliede des Hains, Boie, in Verkehr getreten, und steuerte zu seinem Göttinger Musenalmanach für 1774 und 1775 bei. Bürger, dem größten unter den Brüdern des Hains, hatte er, ohne ihn zu kennen, den „Götz" geschickt und sich etwas darauf zu gute gethan, daß er es war, der die papierne Scheidewand zwischen ihnen einschlug. Mit dem liebenswürdigen, im engen Kreise tüchtigen Voß knüpfte sich erst 1794 ein persönliches Verhältnis an, das aber nie zu einiger

Innigkeit gedieh, und ebensowenig ergab sich eine persönliche Beziehung zu dem weichen, sanften Hölty.

Am nächsten traten ihm unter den Genossen des Hains die beiden Grafen Stolberg, in deren phrasenhafter Dichtung Freiheitstaumel und Tyrannenhaß sich am heftigsten austobten und ein starkes Kraftgefühl nach Ausdruck zu ringen schien. Das war es, was Goethe eine Zeit lang mit ihnen verband, bis es sich herausstellte, daß sie sich nur künstlich an dem Eindruck der Klopstockschen Poesie und dem Most, der in

Abb. 50. Friedrich Graf zu Stolberg. Nach dem Gemälde von Lampi.
(Nach Seidlitz, Allgem. histor. Porträtwerk.)

den siebziger Jahren allenthalben aufbrauste, berauscht hatten, und von wahrer Kraft und wahrem Freiheitssinn nichts in sich trugen.

Wie viele haben so wie sie sich damals als Genies geträumt und sind bald genug ernüchtert aus dem Rausche erwacht! Ihnen allen war der Dichter des „Götz" höchstes Muster und mit Recht erhielten sie deshalb von Lessing den Namen Goethianer. Für die meisten war diese Zeit des jugendlichen Überschwanges die höchste ihres Lebens; für Goethe bedeutete sie nur ein kurzes Durchgangsstadium.

„Meine Ideale wachsen täglich aus an Schönheit und Größe," schreibt er am 15. September 1773. Ihn umgeben auf seiner Warte im Dachstübchen der schöne

Paris, die goldene Venus und der Bote Merkurius und wehren alles Niedrige von ihm und seinem Schaffen ab. Wohl will ihn manchmal die Verzweiflung übermannen, zumal im Sommer 1773, als Kestners nach Hannover fortgezogen sind und der Darmstädter Kreis durch Mercks Abreise nach Petersburg und Herders Hochzeit gesprengt ist. Aber solche Stimmungen halten nicht lange an. Unablässige, vielseitige Beschäftigung hindert ihn an allem fruchtlosen Grübeln über das Unabänderliche. „Und so träume ich denn und gängle durchs Leben, führe garstige Prozesse, schreibe Dramata und Romane und dergleichen. Zeichne und poussiere und treibe es so geschwind es gehen will."

Das Werteste alles dessen, was er errungen hat, ist ihm der Kreis edler Menschen, der sich noch immer erweitert. Als im Frühjahr 1773 der „Götz" erschienen ist, strömt ihm von allen Seiten das Echo seiner warmen, aus dem innersten Herzen geflossenen Worte zu und die größten und tüchtigsten unter den Mitlebenden nähern sich ihm und suchen seine Freundschaft. Zwar Lessing, auf den er gerechnet hat, bleibt in seinem einsamen Wolfenbüttel stumm; aber Klopstock, den er von Jugend auf verehrt und dessen sonderbare „Gelehrtenrepublik" ihn in das höchste Entzücken versetzt, wird auf ihn aufmerksam, und Goethe sendet ihm mit einem ehrfurchtsvollen Briefe ungedruckte Arbeiten, ihm, zu dessen Grabe er wallfahrten würde. Ebenso knüpfen sich zu den Geistesverwandten Klopstocks, zu Gerstenberg, dem ältesten Führer der litterarischen Revolution, zu dem wackeren Wandsbecker Matthias Claudius, zu dem trefflichen Konsul Schönborn herzliche Beziehungen an.

Abb. 51. Christian Graf zu Stolberg.
(Nach Koennecke.)

Keinen aber umfaßte Goethe mit innigerer Zuneigung als Johann Kaspar Lavater, den Züricher Geistlichen, der schon früh durch sein Wirken als Prediger und Schriftsteller sich einen großen Ruf verschafft hatte, weil in allem, was er sprach und schrieb, sich die Innigkeit eines tiefgläubigen Geistes, die Macht einer felsenfesten Überzeugung aussprach. Man sah, daß sich hier in einem begeisterten Herzen eine Neubelebung des Christentums vollzog, die auf alle, die von dem herrschenden Rationalismus und der Orthodoxie nicht befriedigt wurden, begeisternd wirkte. Lavaters Charakter, seine Herzensgüte und Duldsamkeit erweckte ihm die allgemeinsten Sympathieen. So war auch Goethe entzückt, als er auf die Zusendung des „Götz" im August 1773 den ersten Brief

Lavaters erhielt. Bald tauschten sie das brüderliche Du. Daß Goethe Lavater offen bekannte, er sei kein Christ, nahm ihm dieser nicht übel, obwohl er zuerst gerade Goethe dazu ausersehen hatte, er solle die Geißel über die Aufklärer schwingen.

Damals beschäftigte sich Lavater aufs eifrigste mit der Idee seiner Physiognomik, in der er beweisen wollte, daß das Äußere des Menschen klar sein Inneres abspiegele. Um Material für dieses große Werk zu sammeln, unternahm er eine Reise, auf der er am 23. Juni 1774 nach Frankfurt gelangte, wo sie nach dem ersten „unaussprechlich

Abb. 52. Goethe in seinem Dachstübchen in Frankfurt.
Von ihm selbst gezeichnet.

süßen unbeschreiblichen Auftritt des Schauens" nicht viel zum Alleinsein kamen, da die männlichen und weiblichen Bewunderer Lavaters den Propheten überliefen. Als Lavater nach Ems weiter reiste, begleitete ihn deshalb Goethe dorthin. Goethe sprach begeistert von Spinoza, den er seit einem Jahre studierte, und sagte, keiner habe sich über die Gottheit dem Heiland so ähnlich ausgedrückt wie er. Kaum war er nach Frankfurt zurückgekehrt, da stellte sich Basedow ein, auch ein Prophet, aber ein starrer Aufklärer, der für seine pädagogischen Reformpläne eifrig zu wirken suchte, und Goethe konnte es sich nicht versagen, nach Ems zurückzukehren, um mit den beiden so verschieden ge-

arteten bedeutenden Männern noch einige Zeit beisammen zu sein. Er vermittelte zwischen ihnen, und so ließen sich die Gegensätze eine Zeit lang ausgleichen. Sie fuhren in heiterster Stimmung die Lahn hinab nach Koblenz, wo Goethe zwischen den beiden,

Abb. 53. Lavater. Nach dem Schabkunstblatt von J. E. Haid.

vom Bekehrungseifer ergriffenen Propheten sich gütlich that, dann rheinabwärts bis nach Köln, wo sie sich trennten.

Goethe begab sich nach Düsseldorf. In dem benachbarten Pempelfort wohnten die Brüder Fritz und Johann Georg Jacobi. Früher hatte er beide, zumal den jüngeren,

einen weichlichen Dichter aus der Schule des alten Gleim, gehaßt und mit Spott und Hohn verfolgt. Durch die Frauen des Jacobischen Kreises war die Annäherung vorbereitet worden; namentlich hatte die jugendliche Tante der Jacobis, Johanna Fahlmer, ihn zur Milde gestimmt, als sich zwischen ihr und Goethe ein Briefwechsel eröffnete, in dem er von 1773 bis 1775 alles, was sein Herz bewegte, in die Seele der gemütszarten, ungemein gebildeten Freundin ausgoß. Mit der stürmischen Zärtlichkeit, die er in diesen Jahren so leicht bethätigte, umschloß er nun Fritz Jacobi, und der Gegenstand ihrer Gespräche war wieder Spinoza, dessen große Anschauung der Einheit von Gott und Natur ebenso wie seine erhabene Ethik den philosophisch begabten Jacobi damals ebenso wie Goethe aufs lebhafteste beschäftigte.

Die neuen Freunde verlebten miteinander unvergeßliche Stunden. In Köln mahnt ihn die Ruine des unvollendeten Doms an die großen Eindrücke des Straßburger Münsters, bewundernd steht er vor den Schätzen der Düsseldorfer Gallerie, vor dem Bilde des Eberhard Jabach und seiner Familie von Lebrun. Während der Mondschein über dem Rheine zittert, ergehen sie sich in den tiefsten Betrachtungen, oder Goethe liest seine neuen Balladen vor, der „König in Thule“ und „Es war ein Buhle frech genung.“

Abb. 54. Goethe 1774.

So fügte sich auf dieser Rheinreise wieder ein neues Glied in die große Kette der Beziehungen, die Goethe mit den besten der Zeitgenossen verbanden. Dabei ließ er aber auch den bescheidenen Ring der Menschen, die ihn als Jugendgespielen in harmloser Geselligkeit in der Vaterstadt umgaben, nicht zerfallen. In dem jugendlichen Goethe einte sich mit der höchsten geistigen Begabung und der früh erworbenen männlichen Reife ein kindlicher Sinn, der sich ausgelassener Fröhlichkeit, dem Spiel und Tanz, den Freuden des Eislaufs im Kreise heiterer Genossen völlig unbefangen hinzugeben vermochte. Schnell flammte sein Herz für irgend eine der Gefährtinnen auf; die freiere Sitte der Zeit begünstigte die Äußerung solcher Neigung. Im Scherz erwies man sich eheliche Zuneigung, als in der zwanglosen Gesellschaft, der Goethe 1773 und 1774 angehörte, von dem heiteren Rate Krespel das Mariagespiel eingeführt wurde, in dem Goethe dreimal durch das Los die sechzehnjährige echt weibliche Anna Sibylla Münch als Gattin zufiel, so daß zwischen ihnen eine warme Vertraulichkeit entstand.

So durfte sie an ihn wohl als Gebieterin das Ersuchen stellen, nach der Erzählung Beaumarchais' von seinen Händeln in Spanien, die er als neueste Erscheinung eines Abends mitbrachte, ein Drama zu verfertigen. Längst trug er sich mit der Absicht, Schauspiele zum Aufführen zu verfassen, um den „Kerls“ zu zeigen, daß es nur an ihm liege, die Regeln der Bühne zu beobachten. Die Aufforderung war ihm deshalb willkommen; in weniger als acht Tagen war das neue Stück vollendet und schon bei der nächsten Zusammenkunft am 20. Mai 1774 konnte Goethe es den Freunden und Freundinnen vorlesen.

Sein Titel lautete „Clavigo“. Es spielte in der Gegenwart, in Spanien, und nur der Schluß war frei erfunden, die ganze übrige Handlung der Erzählung eines der Mitspielenden entnommen. Im Jahre 1764 hatte Don José Clavijo y Flazardo,

ein erfolg- und einflußreicher Journaliſt, der einen der in Madrid lebenden Schweſtern Beaumarchais', des Dichters des „Barbiers von Sevilla", zweimal das Eheverſprechen unter nichtigen Vorwänden gebrochen. Beaumarchais war nach Madrid geeilt und hatte durch ſeine furchtloſe Energie es erreicht, daß ſeiner Schweſter volle Genugthuung zu teil wurde.

In glänzender, lebhaft bewegter Darſtellung erzählte Beaumarchais den Vorgang. Zumal die Scene, wo Clavigo von dem Bruder der verlaſſenen Geliebten zu der ſchriftlichen Bitte um Verzeihung ſeines unwürdigen Benehmens gezwungen wird, iſt ſchon in den Memoiren ſo theatraliſch wirkſam geführt, daß Goethe hier nichts weiter zu thun hatte, als das Referat Beaumarchais in die Dialogform umzuſetzen.

Aber freilich hätte es Goethe nicht befriedigt, mit dem Ganzen ſo zu verfahren. Ihm kam es nicht wie ſeiner Vorlage darauf an, die äußeren Ereigniſſe darzuſtellen; er ſah die Menſchen, die da vor ihn hintraten, in ihrem innerſten Weſen, aus dem er ſich und ſeinen Leſern ihre Handlungen zu erklären ſuchte.

Was brachte Clavigo dazu, Marie, die nichts an ihm verbrochen hatte, zu verlaſſen? Goethe macht ihn zu einem liebenswürdigen, aber ehrgeizigen und ſchwachen Menſchen, einem „Weislingen in der ganzen Rundheit einer Hauptperſon". Das Verhältnis Weislingens zu der ſanften Marie des „Götz", das dort nur epiſodiſch behandelt werden konnte, wird hier in aller Breite entwickelt.

Zur Seite Clavigos ſteht als frei erfundene Geſtalt Carlos, der mit ſeinem Weltverſtand die Neigung des Freundes, die er für ſchädlich hält, zu bekämpfen ſucht. „Du wirſt verſauern." „Sie iſt nicht das erſte verlaſſene Mädchen". So ſpricht die kühle Erfahrung, an den eiſigen Ton des Mephiſtopheles erinnernd; aber nicht wie dieſer von der Freude am Böſen beherrſcht, ſondern als gutmeinender Berater, der den Menſchen, der ihm der teuerſte iſt, in Gefahr ſieht.

Erfunden iſt auch der Charakter Beaumarchais', wie Goethe ihn zeichnet, obwohl er die gegebenen Grundlinien benutzt hat. Aus dem heißblütigen, aber ſchlauen und überlegten Franzoſen formt Goethe einen überſchäumenden Stürmer und Dränger. Dem hiſtoriſchen Beaumarchais iſt es um den Erfolg ſeines Auftretens zu thun, die Geſtalt des Trauerſpiels iſt ganz von dem innigen Mitgefühl mit der Schweſter, von dem grenzenloſen Haß gegen ihren Beleidiger erfüllt: „O hätt' ich ihn drüben über dem Meere! Fangen wollt' ich ihn lebendig, und an einen Pfahl gebunden ſtückweiſe ſeine Glieder ablöſen, vor ſeinem Angeſichte braten und mir's ſchmecken laſſen, und euch auftiſchen, Weiber!" Solche Worte ſind unmöglich im Munde des wirklichen Beaumarchais; ſie ſind von einer Stärke, die Goethe veranlaßt hat, ſie ſpäter zu ſtreichen.

Für Marie Beaumarchais war der leidende Zuſtand durch die Quelle gegeben. Goethe macht ſie zu einer an der Auszehrung ſterbenden, und wenn je die Darſtellung von Krankheitszuſtänden auf der Bühne berechtigt war, ſo iſt ſie es hier. Nicht um ſeiner ſelbſt, um der pathologiſchen Wirkung willen hat Goethe dieſes Mittel angewendet, ſondern weil er dadurch die rührende Verbindung körperlichen und ſeeliſchen Leidens und die Motivierung des tragiſchen Ausgangs gewann. Als realiſtiſcher Dichter wollte er ſeine Heldin nicht an dem unwahrſcheinlichen und verbrauchten Tode an gebrochenem Herzen oder durch Selbſtmord, der in ihrer ſanften, ſchwachen Art nicht begründet geweſen wäre, zu Grunde gehen laſſen. Gewiß hat ihm dabei auch die kranke verlaſſene Friederike in ihrer rührenden Anmut vorgeſchwebt, die keinen Vorwurf für den Ungetreuen fand.

Wie sich Beaumarchais' Charakter, seine That mit Charakteren und Thaten in Goethe verschmolzen, das beruht auf dem ewigen Geheimnis seines Schaffens, der Reproduktion der umgebenden Welt durch die innere Welt, die alles packt, verbindet, neu schafft, knetet und in eigener Form, Manier wieder hinstellt, wie er selbst es ausspricht.

Auch hier, wie im „Götz", ein dramatisiertes Stück Geschichte. Dadurch werden die beiden scheinbar grundverschiedenen Werke miteinander innerlich verbunden. Was sie im Stil von einander scheidet, liegt in den verschiedenen Dimensionen der Stoffe, in der Eigenart der Quellen, vornehmlich in dem veränderten Verhältnis Goethes zur Bühne begründet.

Kein Zweifel, daß er im „Clavigo" ein wirksames Theaterstück schreiben wollte, das auf die Mittel und die Beleuchtung der Bühne berechnet war. Das beste, was das deutsche Theater damals besaß, war Lessings „Emilia Galotti". Ihre Technik ist sichtlich nachgeahmt; aber es fehlt die scharfe Bedingtheit, zumal am Schlusse, wo die alte Ballade vom Herrn und der Magd dem Dichter eine wohl effektvolle, aber der zwingenden Notwendigkeit entbehrende Situation darbot. Auch in der Sprache ist Lessings Einfluß unverkennbar. Sie erscheint an einzelnen Stellen übermäßig knapp; an anderen wieder, wo Goethe seinem Temperament frei die Zügel schießen läßt, ergießt sie sich in rhetorischer Breite. Goethe war keiner von denen, die in ihrem Schaffen sich an andere anzulehnen oder den äußeren Gesetzen des Bühnenerfolges zu gehorchen vermögen. Jeder fremde Tropfen in seinem Blute wirkt lähmend auf seine Kraft, und so ist auch „Clavigo" keiner von den großen Zeugen dieses gewaltigen Vermögens geworden, obgleich er zu den besten Theaterstücken Goethes zählt. Und deshalb war Freund Merck einigermaßen im Recht, als er Goethe sagte, solch einen Quarck müsse er künftig nicht mehr schreiben, das könnten die anderen auch.

Freunde und Gegner waren beim Erscheinen gleichmäßig davon enttäuscht. Man erkannte den Verfasser des „Götz" nicht wieder, Wieland, der Verhöhnte, triumphierte, er wolle dem ehrsamen Publiko leicht beweisen, daß Goethe noch lange nicht der Wundermann sei, für den man ihn halte.

In der That schien er ja hier in die ausgefahrenen Geleise der alten Kunst wieder einzulenken und sich dem niedrigen Geschmack des Tages beugen zu wollen. Doch kaum war der „Clavigo" erschienen, da folgte ihm auf dem Fuße der „Werther", das Werk, in dem der Genius seine Schwingen wieder so frei und weit entfaltete, daß er sich zur Sonnenhöhe des Weltruhms, der Unsterblichkeit aufschwang.

„Die Leiden des jungen Werthers", die in der Michaelismesse 1774 erschienen, gehören zu den seltenen Büchern, die das geheimste Fühlen ihrer Zeit aussprechen, so daß sie ihr Inneres darin wie im Spiegel erblickt. Daher der ungeheure Erfolg, daher auch die Schwierigkeit, den Nachgeborenen seine Ursachen zu erklären. Gewiß, wir vermögen den „Werther" als Kunstwerk in seiner weichen Schönheit voll zu würdigen; aber die grenzenlose Erregung, die er einst bei seinem Erscheinen hervorrief, vermag er in unserer Brust nicht mehr zu erwecken, und wir müssen uns diese unbegreifliche Wirkung auf dem Wege historischer Erkenntnis zu erklären suchen.

Drei Faktoren haben diese Wirkung bedingt: die Zeitstimmung, die litterarische Tradition, der erlebte Inhalt.

Jahrzehnte hindurch hatte auf allen Gebieten, in Leben und Kunst, einer geherrscht: der Verstand. Was das Jahrhundert Großes geleistet hatte, war der Kritik,

der scheidenden und erkennenden Kraft des Geistes zu danken gewesen. In Shaftesbury, Wolff, Voltaire, Lessing, im religiösen Rationalismus verkörperte sich die Richtung des Ganges der europäischen Menschheit. Erst seit den vierziger Jahren waren selbständige Geister aufgestanden, die wieder dem unbefriedigten Gefühl zu seinem Rechte verhelfen wollten.

Ihre Versuche erwiesen sich als unfähig, das Sehnen nach einem neuen Lebensideal zu stillen. In der melancholischen Dichtung Youngs und Laurence Sternes scheint es schmerzlich resigniert auf die Erfüllung verzichten zu wollen.

Abb. 55. Titel der ersten Ausgabe.

Da entdeckt ein anderer Engländer, Samuel Richardson, in seinen Romanen, deren erster „Pamela oder die belohnte Tugend" 1740 erschien, das Mittel, diese Sehnsucht zu befriedigen, und findet zugleich die künstlerische Form für sie. Er wird der Schöpfer des psychologischen Romans, der in Briefen, der unmittelbarsten Form der Mitteilung subjektiver Gefühle, innere Vorgänge der Menschenbrust, die Empfindungen von Menschen seiner Zeit ausspricht. Richardson war kein großer Dichter; und doch erregten seine Romane, vor allem die „Clarissa" von 1748, ein unerhörtes Entzücken. Sie wurden, zumal in Deutschland, immer wieder übersetzt, für die Bühne bearbeitet, nachgeahmt.

Keiner aber wurde tiefer von ihnen ergriffen als Jean Jacques Rousseau, und im Jahre 1756 gestaltete sich ihm unwillkürlich die glühende Schilderung seines Liebes-

sehnens in der „neuen Heloise“ äußerlich nach dem Muster der „Clarissa“, nur daß sich hier an Stelle der ängstlichen Moral, der zarten Empfindungen Richardsons trunken eine glühende Seele in ungezügelter Sinnlichkeit entfaltete. Die Liebe erschien als die unumschränkte Herrscherin, das Herz durfte ohne Rücksichten alle seine Regungen befriedigen. Im Gegensatz zu der Verstandeskälte der Gesellschaft, zu der Enge des städtischen Lebens ergingen sich die Liebenden in der freien Natur, an den Ufern des Genfer Sees, und gaben sich ganz den Eindrücken hin, die sie willenlos aufnahmen. Die „neue Heloise“ hat bei uns nicht so tief und breit gewirkt wie Richardsons Romane; vielmehr ist es die gesamte Persönlichkeit Rousseaus und sein Losungswort „Natur“, das

Abb. 56. Jean Jacques Rousseau. Nach der Lithographie von Mauzaisse.

die Jugend ihm gewinnt und wie in Hamann, Herder, Justus Möser auch in Goethe die Verehrung des begeisterten Naturapostels weckte, ohne daß er ein blinder Anbeter desselben geworden wäre.

In Wetzlar, als er den schweren Kampf mit seiner Liebe durchrang, mochte ihm die Gestalt des St. Preux, des unglücklichen verzichtenden Liebhabers in Rousseaus Roman, lebhaft genug als Gegenbild seiner eigenen Lage vor Augen treten. Wie St. Preux hat auch er Gedanken des Selbstmords in seiner Brust gewälzt. Als er nun so bald nach dem Scheiden erfährt, daß sich Jerusalem an demselben Orte, wo er selbst gelitten, erschossen hat, da faßt ihn das innigste Mitleid. Von Kestner erfährt er, daß Jerusalem durch die Liebe zu der Frau eines anderen in den

Tod getrieben worden ist. Ein pessimistischer Denker, von früh auf verbittert, in einsamem Grübeln sich selbst zerquälend, so war Jerusalem zum Überdruß am Leben gelangt, der durch die verhängnisvolle letzte Leidenschaft bis zum Unerträglichen gesteigert wurde.

Eine solche Natur, ein solches Verhängnis darzustellen, reizte Goethe sofort. Daneben her ging gewiß die Absicht, unabhängig davon sein eigenes Wetzlarer Herzenserlebnis poetisch, als Drama, auszuformen; schon im April 1773 droht er Kestner, halb im Scherz, ihn mit den treffendsten Zügen auf die Bühne zu bringen. Beides

Abb. 57. Porträt des jungen Jerusalem.

wird innerlich nebeneinander das Jahr 1773 hindurch erwogen. In den ersten Tagen des Januars 1774 kommt die angebetete Maxe la Roche als junge Gattin des mürrischen kinderreichen Witwers Brentano nach Frankfurt. Goethe naht sich ihr in alter Vertraulichkeit, der eifersüchtige Gatte tritt dazwischen und er muß sie meiden.

Nun ist die Brücke von seiner Liebe für Lotte zu dem Schicksal Jerusalems durch eine eigene bittere Erfahrung geschlagen. Die erregte Künstlerphantasie steigert das Schmerzliche, das er durchlebt hat, zum Tragischen; mit den äußeren Vorgängen der Katastrophe Jerusalems verbindet sich ein inneres Erlebnis verwandter Art, so daß der Dichter imstande ist, das fremde Leid wie ein eigenes zu fühlen und zu schildern.

Bis hierher können wir die Entstehungsgeschichte verfolgen. Wie nun aber das

Erlebte und Erkundete im Februar und März 1774 durch die geheimnisvolle Kraft des höchsten dichterischen Vermögens zum Kunstwerk kristallisiert wird, das entzieht sich jeder Beobachtung.

Am bewundernswertesten erscheint das Wirken dieser Kraft im Charakter Werthers. Der schwache einsame melancholische Jerusalem und der kraftvolle lebensfrohe naturfreudige Goethe in eins verschmolzen! Das ganze große Leiden der Zeit lastet auf Werthers Seele, ihre engbrüstigen Standesvorurteile, ihre Kälte, aber er findet Ruhe und Glück in den Gesängen Homers, am Busen der Natur, die ihm alle ihre tausendfältigen Reize darbietet, und er ist gewillt, sich ohne Haß vor der Welt zu verschließen.

So tritt er im ersten Teile des Romans vor uns hin. Glücklich in einem Dasein, das alle seine Wünsche erfüllt und zur Seligkeit gesteigert wird durch eine Liebe, die im Zeichen Klopstocks geboren auf alles irdische Begehren verzichtet. Rein bleibt sein Herz von der Eifersucht auf den Glücklichen, der die Geliebte besitzen soll, und als er fühlt, daß sich das Verlangen nach ihr unbezwingbar in ihm regt, entflieht Werther, indem er seine schwache Natur zu einer unerhörten Kraftäußerung zwingt.

Abb. 58. Schlußscene des ersten Teils von „Werthers Leiden". Radiert von Chodowiecki.

Bis hierher ist alles in lichten Farben gemalt. Auf dem heiteren, sommerlichen Hintergrund (der erste Teil umfaßt nach den Daten der Briefe die Zeit vom 4. Mai bis zum 10. September 1771) wiederholen sich Goethes eigene Wetzlarer Erlebnisse: friedliches Zusammenleben in freundschaftlich unbefangenem Verkehr, die Seelenkämpfe vollziehen sich unter dieser Decke fast unbemerkbar und ihre Äußerungen erscheinen wie schnell vorübergehende Gewitter, die die Luft reinigen. Am Schluß des ersten Teils meint man, daß Werther um den Preis der Trennung seine Ruhe erkauft habe.

In der That scheint er sich zuerst willenlos unter das Joch des Amtes zu beugen, in das ihn der Wunsch seiner Mutter hineingezwängt hat. Sein Widerstand ist gebrochen, er würde als stiller Mann, als einer von Vielen im Dienste seine Tage beschließen, reizte nicht der pedantische Eigensinn seines Vorgesetzten, die Verletzung seines Ehrgefühls durch die hochmütige adlige Gesellschaft schnell von neuem sein Inneres, sodaß ihm der Zustand, in den er sich kaum eingelebt hat, unerträglich wird. Eine schwere Beleidigung vertreibt ihn von dem neuen Wohnort, die Nachricht von Lottes Vermählung wirft einen Feuerbrand in die noch immer schwelende Glut seines Herzens.

Er giebt sein Amt auf und nachdem er die Heimat zum letzten Mal gesehen hat, reißt es ihn unwiderstehlich zu Lotte, in sein Verderben. Ende Juli 1772 ist er wieder bei ihr. Er fühlt bald, daß es frühzeitig Herbst in ihm und um ihn her wird. Ossians nebelgraue Haide verdrängt die sonnige Welt Homers. Und aus den Nebeln steigt, wo er auch geht und steht, Lottes geliebte Gestalt, die er mit allen Sinnen zu umfassen und an sich zu reißen dürstet.

Nun sieht er sie unter dem trocknen Geschäftssinn, dem üblen Humor ihres Gatten leiden. Mißtrauen entsteht unter den einstigen Freunden, und indessen verfällt Werther

immer mehr der fiebernden Leidenschaft, die nie auf die heilende Kraft der erfüllten Sehnsucht hoffen darf. Er kann Lottes Nähe nicht mehr ertragen, ohne sich hinreißen zu lassen, und er vermag nicht, zu gehen; er ist nicht imstande, sich durch Thätigkeit

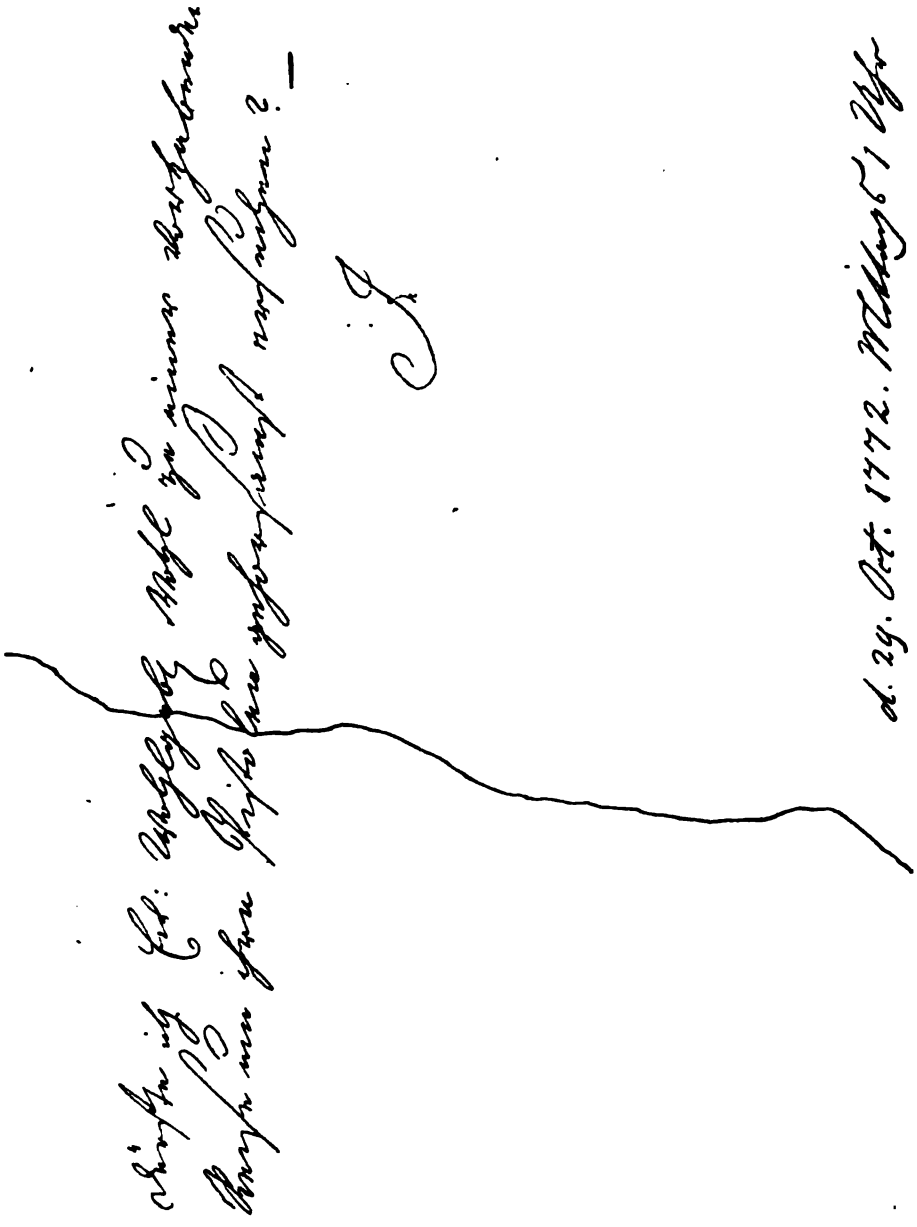


Abb. 59. Jerusalems Billet an Kestner, geschrieben am Tage vor seinem Selbstmord.

von dem Gedanken an sie abzulenken und er fühlt, wie der Wahnsinn ihm naht. Als er sie zum letzten Male sieht, am 21. Dezember, wird auch Lotte durch die weiche Wehmut Ossians auf einen Augenblick verwirrt. Sie sinkt an Werthers Brust; doch schnell reißt sie sich los, für immer, und nun ist es entschieden, daß er nicht länger

leben kann. Mit den von Albert geliehenen Piſtolen erſchießt er ſich. „Man fürchtete für Lottens Leben. Handwerker trugen ihn. Kein Geiſtlicher hat ihn begleitet.“

Ein ſchmales Bändchen erzählt uns ſcheinbar kunſtlos dieſe Geſchichte eines ſchwachen Menſchenherzens. In Briefen an den vertrauteſten Freund läßt der Dichter

Abb. 60. Symboliſcher Titel einer ſeltenen unrechtmäßigen Ausgabe. Radiert von Dunker.

dieſes Herz ſeinen geheimſten Gehalt offenbaren, nur am Schluſſe miſcht er, als Herausgeber auftretend, ein paar Abſätze objektiven Berichtes hinein. Die Briefe ſcheinen zu erzählen, was der Augenblick dem Schreibenden eingiebt; allein mit der höchſten Kunſt iſt alles zu dem einzigen Zwecke in Beziehung gebracht. Nichts wird berichtet, was ohne Einfluß auf Werthers Schickſal wäre. Lotte, äußerlich der geliebten Geſtalt der Wirklichkeit nicht völlig gleichend, hat von ihr allen den friſchen Liebreiz empfangen, der

die Leidenschaft des Helden entzündet. Albert ward um des Kontrastes willen im zweiten Teil zu einem trocknen steifleinenen Gesellen, der nicht recht mit der Zeichnung des tiefempfindenden und großdenkenden Freundes im ersten Teil harmoniert und mit dem wackern Kestner keinen Zug gemein hat.

Schon hier sieht man, wie ein großer Dichter mit dem, was ihm das Leben bietet, zu schalten weiß. Noch mehr zeigen dies die frei erfundenen Episoden, jede in ihrer Art ein Meisterstück, und vor allem die Naturbilder, die die Handlung begleiten und in stetem Wechsel stimmunggebend heraufgeführt werden.

Stimmung ist Alles in diesem Wunderwerke des tiefsten Gefühls, das die Herzen so mächtig aufregte, wie nie ein Buch vorher oder nachher, weil den Lesern plötzlich dadurch die Überzeugung zu teil ward, daß es einen Standpunkt gäbe, von dem aus das ganze, für unverrückbar gehaltene Weltbild sich verschob. Die absoluten Werte ver-

Abb. 61. Wirkung des „Werther“ auf die Leser.
Aus Werthers Leiden, Bern 1776. Radiert von Dunker.

schwinden und an ihre Stelle tritt das Subjekt als Maßstab der Dinge. Groß und klein ist nun nur noch das, was dem Subjekt als groß oder klein erscheint, und da von ihm alles abhängt, so ist die Folge dieser neuen Anschauung eine weit intensivere Beschäftigung mit dem eigenen Selbst und das Schwelgen in Gefühlen, die ohne Maß und Fessel sich nun ergießen dürfen. Die schöne Seele, das zärtliche „fühlbare“ Herz werden jetzt die am höchsten geschätzten Eigenschaften, der kalte Verstand wird tief verachtet, Religion und Moral treten zurück vor den Rechten der Leidenschaft. Sie wirkt als ungezügelte Naturkraft, belebend und zerstörend. Der Selbstmord steht als gutes Recht dem frei, der unter ihr erliegt.

Diese gefahrvollen Lehren verkündete das Buch im verführerischen Gewande der höchsten Poesie, scheinbar überzeugend. Goethe hatte die bedenkliche Wirkung vorausgesehen. In einem Vorwort, das nicht zum Druck gelangte, redet er den Leser an: „Schöpfe nicht nur wollüstige Linderung aus seinen Leiden, laß, indem du es liesest, nicht den Hang zu einem unthätigen Mißmut in dir sich vermehren, sondern ermanne dich und laß dir dieses Büchlein einen tröstenden, warnenden Freund sein.“ Und vor die zweite Auflage setzte er die Verse:

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann und folge mir nicht nach.

Das Werther-Fieber brach aus. Hundert Zeugnisse berichten uns davon, daß das ganze gebildete Deutschland unmittelbar nach dem Erscheinen des Romans von einer geistigen Influenza ergriffen wurde, die ohne Beispiel war. Man kleidete sich in die Tracht des unglücklichen Helden, die, der freien englischen Mode entlehnt, aus blauem Frack, gelber Weste, Reithosen und hohen Stiefeln mit Stulpen bestand, man

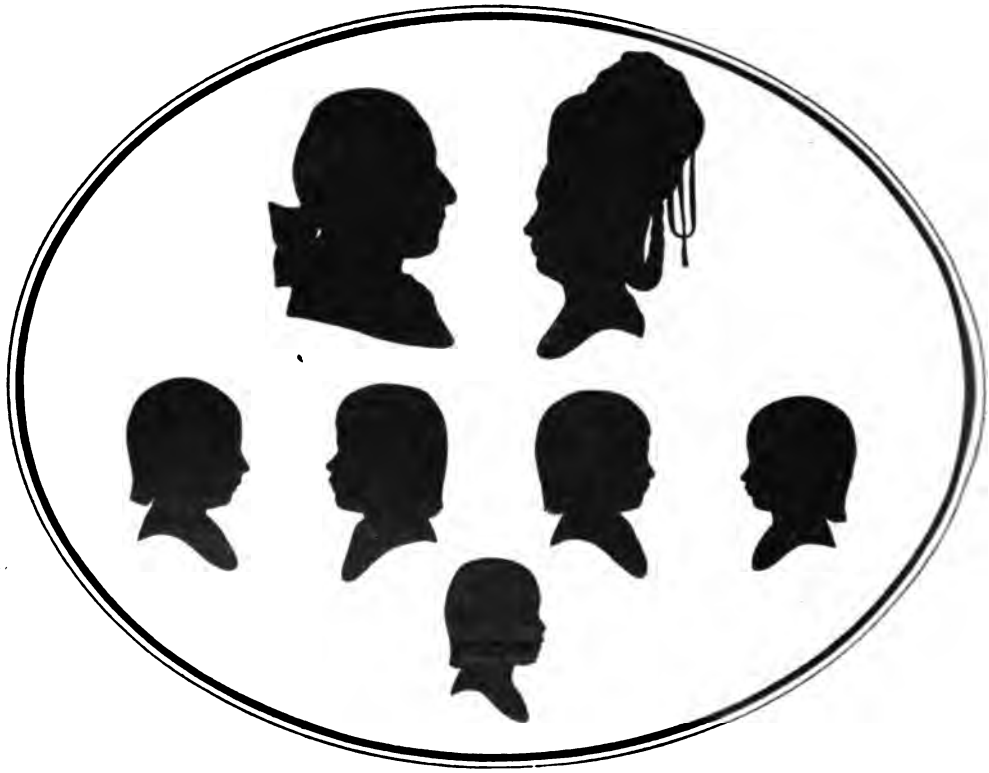


Abb. 62. Kestner, Lotte und ihre Kinder.

schwelgte in Thränen und trug sich mit Selbstmordgedanken. Der hochweise Rat der Stadt Leipzig sah sich deshalb veranlaßt, auf Antrag der theologischen Fakultät den Vertrieb des Buches bei zehn Thalern Strafe zu untersagen.

Im Laufe von zwei Jahren erschienen sechzehn Ausgaben, zahlreiche Lieder, die im Bänkelsängerton die neueste „Moritat" besangen, Betrachtungen, Gespräche, Briefe über den Roman; in dramatischer Form wurde der Stoff mehrfach behandelt und eine Flut von Nachahmungen bezeugten die unerhörte Wirkung. Bald breitete sie sich auch auf das Ausland aus. Bis zum Ausgang des Jahrhunderts wurde der „Werther" in französischer Sprache fünfzehnmal, englisch zwölfmal, italienisch dreimal gedruckt, außerdem erschien er in spanischer, holländischer, schwedischer, dänischer, russischer, polnischer, portugiesischer, magyarischer Übersetzung.

Deutschland ahmte mich nach, und Frankreich mochte mich lesen.
England! freundlich empfingst du den zerrütteten Gast.
Doch was fördert es mich, daß auch sogar der Chinese
Malet, mit ängstlicher Hand, Werthern und Lotten auf Glas?

Goethe hat von dem ungeheuern Erfolg wenig Freude gehabt. Zunächst drohte er, ihm die liebsten Menschen, Kestner und Lotte, zu entfremden. Ihr sandte er am 23. September 1774 das erste Exemplar, das er hundertmal geküßt und weggeschlossen

Abb. 63. Friedrich Nicolai. Nach dem Gemälde von Anton Graff.

hatte, daß es niemand berühre. Aber Kestner war begreiflicherweise entrüstet über die dichterische Verwertung des Erlebten, die Zeichnung von Lottes Wesen und zumal über das „elende Geschöpf von einem Albert.“ Goethe versöhnte den Freund mit vieler Mühe und bei der zweiten Bearbeitung des Romans, die im Jahre 1787 erschien, war sein Hauptbestreben darauf gerichtet, die Gestalt Alberts zu heben und zu veredeln.

Betrübender als dieser persönliche Konflikt war der Mangel an Verständnis, dem der „Werther“ allenthalben begegnete. Die Deutschen waren noch so sehr an die alte Tendenzdichtung, die überall auf moralische und belehrende Zwecke ausging, gewöhnt, daß auch beim „Werther“ kaum einer imstande war, das Kunstwerk rein zu genießen,

und allenthalben die Berechtigung des Selbstmordes und der Lebensanschauung des Helden, die man mit der des Dichters gleichsetzte, erörtert wurde. Die Kritiken flossen entweder von schwärmerischer Gefühlsseligkeit über oder die philisterhafte Erörterung dieser Punkte bildete ihren Inhalt. Selbst ein Lessing konnte sich die überflüssige Frage nicht ersparen: „Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen?" Den Gipfel der Verständnislosigkeit bildete die Parodie des Berliner Aufklärers Friedrich Nicolai, betitelt „Freuden des jungen Werthers", deren plumpe Dreistigkeit Goethe zu derber Abwehr herausforderte.

Das Ärgerlichste, was dem Dichter widerfuhr, waren aber die Äußerungen des rohen Interesses am Stoff, der Neugier nach den lebenden Modellen der Romangestalten die ihn jahrelang verfolgte:

Ob denn auch Werther gelebt? ob denn auch alles sein wahr sei?
Welche Stadt sich mit Recht Lottens der Einzigen rühmt?

Goethe blieb fortan für die Welt „der Verfasser des Werther". Erst nach seinem Tode trat der „Faust" in der allgemeinen Schätzung an die Stelle des „vielbeweinten Schattens"; dann erst drang die Erkenntnis durch, daß im „Werther" nur ein Teil seiner menschlichen und dichterischen Eigenart, und gerade das zeitlich Bedingte, in die Erscheinung getreten war.

Beim Hervortreten des Romans konnte das den Zeitgenossen nicht zu Bewußtsein kommen. Sie sahen nur den hellblinkenden Stern, der über dem Hause am Hirschgraben zu Frankfurt aufleuchtete; dorthin richteten sich alle Augen und keiner, der eintreten durfte, ging vorüber, ohne dem Genius seine Huldigung darzubringen. Er war glücklich, daß so viele edle Menschen von allen Teilen seines Vaterlandes zu ihm kamen. „Man weiß erst, daß man ist, wenn man sich in anderen wiederfindet".

Gleich nach dem Erscheinen des „Werther" kam zu Goethe der Patriarch der deutschen Dichtung, Klopstock. Zu groß war die Verschiedenheit des Alters und der Gesinnungen, als daß eine Vertraulichkeit zwischen ihnen hätte entstehen können. Klopstock gab sich gemessen, diplomatisch, im Gefühl seiner Würde. Er sprach über den Eislauf, den Goethe ebenso wie er mit leidenschaftlichem Eifer betrieb, über das Zureiten von Pferden; nichts von litterarischen Gegenständen. Goethe begleitete den verehrten Mann bis Darmstadt; aber im Anschauen des Alternden, der für den größten lebenden Dichter der Deutschen galt, kam ihm das Bewußtsein der eigenen, zur Mittagshöhe des Lebens hinaufstrebenden Kraft und in der Ode „An Schwager Kronos", die er auf der Rückfahrt dichtete, ward ihm die Reise zum Abbild des Weges, wie er ihn sich wünschte: mit schwer eratmenden Schritte ohne Rast bis zum Gipfel, kurzes Verweilen auf der kühlen Höhe mit dem herrlichen Blick und dann, ehe die Sonne sinkt, trunken von ihrem letzten Strahl, hinabgerissen mit schallendem Trab,

Daß der Orkus vernehme: ein Fürst kommt,
Drunten von ihren Sitzen
Sich die Gewaltigen lüften.

Schnell folgten auf Klopstock als willkommene Gäste der treffliche, besonnene Boie, der sanfte Werthes, ein gar guter Junge, der Goethe zu seinem Christus machen und der letzte seiner Jünger sein wollte, und eine Reihe von andern Freunden und Bewunderern.

Zu den letzteren zählten auch die hohen Besucher, die am 11. Dezember 1774 auf der Reise nach Paris Frankfurt berührten: die jungen Prinzen Karl August und

Konstantin von Sachsen-Weimar mit ihren Begleitern, dem Grafen Görtz, dem Hauptmann von Knebel und dem Stallmeister von Stein. Durch den litterarisch regsamen Knebel wurden Goethe und die Prinzen einander zugeführt, sie kamen in anregende Gespräche und er folgte ihnen trotz der Warnung des Vaters vor den hohen Herren nach Mainz. Wie Knebel werden auch seine Zöglinge den Eindruck empfangen haben, daß Goethe „der beste aller Menschen, der liebenswürdigste unter denen, die es auf der Welt giebt" sei; er aber fand sein Wort bestätigt, das er schon im August 1773 an Kestner geschrieben hatte: „Der Umgang mit Großen ist immer dem vorteilhaft, der ihrer mit Maß zu brauchen weiß." Er läßt sich durch die Prinzen und Knebel überreden, an ihren verehrten Erzieher Wieland einen freundlichen Brief zu schreiben, in dem er das längst bereute Unrecht seiner Spottdichtung „Götter, Helden und Wieland" gutzumachen sucht.

So hatte sich die folgenschwerste Verbindung Goethes angeknüpft, die über sein ganzes Leben entscheiden sollte. Ein Jahr später befand er sich in Weimar, das ihm zur zweiten Heimat wurde.

Freilich, was ihn dorthin führte, war nicht nur der freundliche Eindruck, den er in Frankfurt und Mainz von den Weimarern empfangen hatte. Herzenskämpfe, die heftiger als alle früheren sein Inneres erschütterten, mußten ihm die Vaterstadt verleiden, damit er die Kraft fand, sich von ihr loszulösen.

In den ersten Tagen des Jahres 1775 betrat Goethe das Haus der reichen Bankierswitwe Schönemann, geborene d'Orville. In prunkvollen Gemächern traf er eine zahlreiche Gesellschaft, versammelt um den Flügel, an dem die sechzehnjährige Tochter Elisabeth eine Sonate spielte, vom Glanze der Lichter bestrahlt. Ihre graziösen Bewegungen, die kindliche und freie Art ihres Betragens, ihre blonde Schönheit äußern sogleich ihre Anziehungskraft auf ihn. Der Aufforderung wiederzukehren, kommt er mit Freuden nach. Willig läßt er sich von ihr am verhaßten Spieltisch festhalten und duldet die unerträglichen Alltagsgesichter um sie her. Bald weiß er, daß sie seine heiße Neigung erwidert. Er ist glücklich, wie er der Unbekannten gesteht, in der er bald die Schwester seiner geliebten Grafen Stolberg, Gustchen Stolberg, erkennt, und die nun seine Beichtigerin wird.

Abb. 64. Lilli Schönemann.
(Nach einer Zeichnung der Universitätsbibliothek zu Leipzig.)

Aber die Fessel, so leicht sie ist, beginnt zu drücken. Der „Fastnachtsgoethe" gefällt sich nicht in seinem galonierten Rock, unter den glatten Menschen der Gesellschaft, die seinem ernsten Ringen, seinem tiefen Gefühl nichts zu erwidern haben. Er, der gegen die modische Kunst der Vornehmen stets so ingrimmig geeifert hat, soll nun in ihren Kreisen leben, sich selbst untreu werden. Er versteht seinen Zustand nicht.

Weg ist alles, was du liebtest,
Weg warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh —
Ach, wie kamst du nur dazu?

Das Gären muß sich Luft machen. „O wenn ich jetzt nicht Dramas schriebe, ich ging zu Grund", ruft er aus.

Neben einander entstehen so in diesen ersten Monaten der Liebe zu Lili Schönemann drei neue dramatische Werke. Eines von ihnen, das Singspiel „Erwin und Elmire", war freilich längst geplant, auch wohl schon in der Hauptsache ausgeführt, als die Liebe ihm zur Vollendung verhalf. Der Ballade von Edwin und Angelika im achten Kapitel des „Landpredigers von Wakefield" war die kleine Fabel entnommen, zu den Liebenden, die sich nach kurzer Trennung finden, eine treffliche, kräftig gezeichnete Mutter und ein etwas konventioneller alter Vertrauter hinzugefügt, der flüchtig hingeworfene Dialog nur die etwas zu leichte Fassung für eine Reihe von herrlichen Gesangstücken: „Ein Veilchen auf der Wiese stand", das zarteste Geständnis sehnsüchtiger, entsagender Neigung und vor allem „Mit vollen Atemzügen saug' ich, Natur, aus dir ein schmerzliches Vergnügen", das vollendete Beispiel einer empfindungsreichen, rhythmisch reich bewegten Opernarie. In der Komposition Johann Andrés machte die Operette durch diese Stücke und die reizende Situation am Schlusse ihr Glück und hielt sich lange Zeit auf der Bühne.

Geringeren Erfolg hatte das zweite, poetisch wertvollere Schauspiel mit Gesang „Claudine von Villa Bella".

Aus einer romantischen, in Spanien spielenden Handlung leuchten zwei kraftvolle, poesieumwobene Gestalten hervor, die vielumworbene, schöne und mutige Titelheldin und Crugantino, der Sohn eines vornehmen Hauses, der sich einem Vagabundendasein ergeben hat, weil ihm die bürgerliche Gesellschaft keinen Schauplatz für seinen Thatendrang bietet, ein heiteres Gegenstück zum Räuber Moor. Er lebt nach dem Wahlspruch:

Mit Mädeln sich vertragen,
Mit Männern 'rumgeschlagen
Und mehr Kredit als Geld;
So kommt man durch die Welt.

Man muß die beiden Singspiele in ihrer ersten Form genießen, nicht in der veredelnden Umarbeitung, die ihnen in Rom 1787 zu teil wurde und durch die sie der italienischen Oper angenähert werden sollten. Denn in den vornehmen trochäischen Versen des Dialogs, in den großen, wohlgebauten Finales ist das meiste von der ursprünglichen Frische, die ihren Hauptreiz ausmachte, verloren gegangen.

Das dritte dramatische Werk aus den ersten, scheinbar so glücklichen Monaten der Liebe zu Lili ist „Stella". Wie der „Werther", verficht auch diese Dichtung die Rechte des Herzens gegenüber den kalten Satzungen des Verstandes und der geltenden Sitte, ein „Schauspiel für Liebende", nicht für Kritiker, weil es mit demselben warmen, überströmenden Gefühl, das es geboren hat, beurteilt sein will. Ein Mann steht zwischen zwei Frauen, beide liebenswert, beide von ihm geliebt. In Dichtung und Leben waren Vorbilder genug für ein solches „dreieckiges" Verhältnis zu finden. Seit Lessing es in seiner „Miß Sarah Sampson" gezeichnet hatte, war es oftmals auf der Bühne von anderen verwendet worden; allbekannt war die Geschichte des englischen Humoristen Swift, der zwischen Stella und Vanessa haltlos hin- und herschwankte; in seiner nächsten Nähe hatte Goethe Fritz Jacobi, vermählt mit der kernhaften Niederländerin Betty geliebt von Johanna Fahlmer gesehen und gerade im Januar 1775 mochte er in die Herzenswirren des Freundes tiefer hineingeblickt haben, als dieser bei ihm weilte. Und wenn er neben der strahlenden Lili die Schatten der früheren Geliebten auftauchen sah,

mochte er sich nicht selbst verzweifelt als ein Fernando erscheinen, der seine verhängnisvolle Macht über das weibliche Herz unbesonnen walten läßt und nun aus der Verstrickung, halb Schuld, halb Schicksal, keinen Ausweg sieht?

Wie viele sah er in den Qualen nutzloser Reue sich winden, weil sie dem Naturtrieb, dem Drängen des Herzens unbekümmert gefolgt waren! „Ich bin müde über das Schicksal unseres Geschlechts von Menschen zu klagen, aber ich will sie darstellen, sie sollen sich erkennen, womöglich wie ich sie erkannt habe, und sollen wo nicht beruhigter, doch stärker in der Unruhe sein." So schreibt er im März 1775 an Johanna Fahlmer, als er eben die letzte Hand an die „Stella" legt.

So zeichnet er denn ein Bild, das zwei Frauen in der Liebe zu einem Manne vereinigt und glücklich zeigt. Er muß, um diese seltsam anmutende Gruppe aufzustellen, eine der Grundlagen des sittlichen Bewußtseins, den Glauben an die Heiligkeit der Ehe, über Bord werfen. Darüber ist nun einmal nicht hinwegzukommen; der Hinweis auf den sagenhaften Grafen von Gleichen begründet nichts, er führt das Stück, das in Bezug auf das Psychologische überhaupt auf schwachen Füßen steht, ganz ins Gebiet des Märchens hinüber, wo andere Voraussetzungen als in der wirklichen Welt gelten.

Dieser Eindruck wird auch durch den tragischen Abschluß nicht vermindert, den Goethe 1806 hinzufügte und von dem er meinte, daß er das Stück auf eine Art beende, die das Gefühl befriedige und die Rührung erhöhe. Denn dieser neue Ausgang widerspricht dem Grundgedanken des Stückes; er würde ihm noch sichtbarer widersprechen, wenn der Beweis für die Rechte des Herzens mit größerer Kraft geführt wäre.

Abb. 65. Kupfer zu „Stella" von Chodowiecki.
Aus Goethes Schriften. Dritter Band. Berlin 1779.

Fernando besitzt nicht die siegreiche Gewalt, die geistige Bedeutung und Liebenswürdigkeit Clavigos; wir begreifen den Zauber nicht, den der Schwächling auf die beiden Frauen ausübt. Von diesen ist Stella gewiß Porträt Lilis, in den zartesten Farben gemalt, vielleicht um den leichten Zug der Schwärmerei im holden Antlitz vermehrt. Cäcilie, die frühere Gattin, ist ein wenig zu alt, zu vergrämt geraten. Mit Friederike, die man hier mit Bestimmtheit erkennen wollte, hat sie keine Ähnlichkeit. Hätte der Dichter ihrem Bilde einige hellere Lichter aufgesetzt, so wäre der Konflikt des Dramas beträchtlich verstärkt worden.

Bis zu der überraschenden Lösung am Ende ist die Handlung mit einer Sicherheit geführt wie selten bei Goethe. Schon die schnelle Exposition, in der die lange Vorhandlung ohne breite Berichte dargelegt wird, ist ein Meisterstück. Aber trotzdem bleibt der „Stella" auf der Bühne der Erfolg versagt, wo nicht eine meisterhafte Darstellung oder ein litterarisch geschultes Publikum den inneren Mangel ausgleicht. Goethe mochte sie anfangs nicht drucken lassen; er wollte nach seinen Erfahrungen mit dem „Werther" „künftig seine Frauen und Kinder in ein Eckelchen begraben oder etablieren, ohne es dem Publico auf die Nase zu hängen". Erst zu Anfang 1776 erschien das Stück und rief ebenso leidenschaftliche Erörterungen wie der „Werther" hervor, ohne freilich seine Wirkung an Stärke und Dauer auch nur entfernt zu erreichen.

Damals war der Liebestraum, in dem Goethe das Schauspiel geschrieben hatte, längst zu Ende gegangen. Während der Entstehung des Stückes wuchs ihm Lili immer fester ans Herz, zumals als die linden Lüfte erwachten und er sie nun in der freien Natur um Offenbach, befreit von dem gesellschaftlichen Zwange, in ihrer natürlichen Anmut erblickte. „Sie war schön wie ein Engel ... Und, lieber Gott, wie viel ist sie noch besser als schön!" Willenlos giebt er sich dem Zauber hin und der ungelenke Bär gesellt sich als ein fremdartiges Geschöpf zu allen den zahmen Wesen, die „Lilis Park" bilden und begierig von ihrer Hand annehmen, was sie ihnen bietet. Er wähnt in der Seligkeit dieser Apriltage, das ihm eine Trennung von Lili unmöglich sei; aber ehe er noch sich zu einem entscheidenden Schritte aufgerafft hat, kommt eine gemeinsame Freundin beider Familien, die energische „Handelsjungfer" Delph aus Heidelberg, dem Zögernden zu Hilfe, und legt, nachdem sie die Einwilligung der Eltern erlangt hat, die Hände der Liebenden ineinander.

Abb. 66. Goethe.
Von Lavater silhouettiert 1774.

So war das leichte Rosenband, das Goethe so oft geschlungen und gelöst hatte, einmal zur goldenen, bald für das ganze Leben unlösbaren Fessel geworden. Aber kaum fühlt er, daß er gebunden ist, da bricht sein Unabhängigkeitssinn mächtig durch. Wie heiß er auch Lili liebt, wie viel liebenswerter sie ihm jetzt noch in ihrem neuen Verhältnis erscheint; er kann keiner anderen Seele dauernd Gewalt über die seinige geben. Ehe noch ein Monat vergangen ist, schreibt er an Herder, mit dem nach längerem Zerwürfnis die alte Freundschaft sich wieder hergestellt hatte: „Dem Hafen häuslicher Glückseligkeit wähnt' ich vor kurzem näher zu kommen, bin aber auf eine leidige Weise wieder hinaus ins weite Meer geworfen." Äußere Hindernisse, Verstimmungen unter den Familien, die durch Lebensanschauungen und verschiedene Konfession weit voneinander getrennt waren, verstärkten seinen Mißmut.

Er versucht, ob er Lili entbehren kann. Mitte Mai kommen die Brüder Stolberg, jubelnd begrüßt, zu ihm, auf der Reise in die Schweiz begriffen. Sie sind im vollen Taumel dämmernder Jugendkraft, die durch Tyrannenhaß, Derbheit, Verachtung des Schicklichen sich Luft zu machen sucht. Merck erklärt es für einen dummen Streich, daß er mit diesen Burschen und dem gleichgesinnten Baron von Haugwitz, reist; aber

Goethe nimmt mit vollem Behagen an ihrem wilden Treiben teil. In Karlsruhe treffen sie mit dem jungen Herzog Karl August von Weimar zusammen, der dort mit seiner Braut, Luise von Hessen-Darmstadt weilt, dann geht es nach Straßburg, wo er Salzmann und Lenz in seine Arme schließt, und von dort aus besucht Goethe allein die Schwester in Emmendingen. Vom 27. Mai bis 6. Juni weilt er bei ihr, er sieht ihr eheliches Unglück und muß sich von ihr vor gleichem Schicksal warnen lassen. Eindringlich stellt sie ihm alles vor, was gegen die Verbindung mit Lili spricht. Er muß ihr Recht geben. Seine Reise, die eigentlich mit dem Besuch bei der Schwester enden sollte, setzt er nun in die Schweiz fort, weil er von der längeren Trennung noch Heilung hofft. Am Rheinfall vorüber zieht er nach Zürich, wo er seine Reisegefährten antrifft und mit Lavater acht frohe Tage verlebt. Ihr Gespräch gilt hauptsächlich dem großen Unternehmen der Physiognomischen Fragmente, das Goethe mit treuer Sorgfalt Jahre hindurch wie ein eigenes besorgte und mit einer Reihe von tiefempfundenen Beiträgen ausstattete. Freilich, er hat nie so überschwängliche Erwartungen von dem Werke gehegt wie Lavater; aber sein reges Interesse an der bildenden Kunst, seine eifrige Beschäftigung mit dem Zeichnen, das Bestreben des Dichters, sich in die Tiefe der Menschennatur zu versenken, — alles das hat ihm die Theilnahme daran als nützlich erscheinen lassen.

Abb. 67. Barbara Schultheß.

Neben dem Verkehr mit Lavater brachte ihm der Aufenthalt in Zürich noch manchen Gewinn an neuen Beziehungen. Zwar zu den litterarischen Größen Zürichs, den beiden ergrauten Bekämpfern Gottscheds, Bodmer und Breitinger, sowie dem weichen Idyllendichter Geßner knüpfte sich kein inneres Verhältnis an, dafür gewann er aber an der Freundin Lavaters Barbara (Bäbe) Schultheß eine neue Vertraute, die mit ihrem geraden, tüchtigen Sinn ihm durch mehrere Jahrzehnte eine wahrhafte Freundin und Beraterin blieb.

Der Züricher See, der ein Vierteljahrhundert zuvor Klopstock mit seinen Freunden in überströmender Lust gesehen hatte, trug jetzt in leichtem Kahn Goethe mit seinen Freunden, zu denen sich die Frankfurter Johann Ludwig Passavant und der Musiker Kayser, von früher her mit ihm verbunden, gesellt hatten. Aber während sie in der Schönheit der Gegend schwelgen und sich in tollen Einfällen zu überbieten suchen, kehren die goldenen Träume an Lili wieder und vergebens sucht er die „ewig verderbliche" Liebe zu verscheuchen. Als sie den Berg hinangestiegen sind und auf den leuchtenden See hinabschauen, ruft er aus:

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich Lili, dich nicht liebte,
Wär, was wär mein Glück?

Am folgenden Tage, den 16. Juni, ziehen Goethe und Passavant weiter, den ewigen Bergen entgegen. In Schwyz bleiben sie nach beschwerlicher Wanderung unter Lachen und Jauchzen bis um Mitternacht beisammen, sie besteigen den Rigi und genießen die einzige Fernsicht von seinem Gipfel. Auf dem Vierwaldstättersee wird ihnen die Tellsage lebendig, dann geht es die Reuß aufwärts, den Gotthardt hinan. Seiner

Mignon hat er später die Schilderung dieses großartigen grauenerregenden Pfades in den Mund gelegt:

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.

Am 22. Juni steht er mit Passavant auf dem Passe; er übernachtet, freundlich aufgenommen, im Hospiz und am Morgen sieht er vor sich den Pfad, der nach Italien führt. Der Gefährte lockt, hinabzusteigen in das schöne Land, aber die Erinnerung an Lili, die gerade an diesem Tage ihr siebzehntes Lebensjahr vollendet, erwacht in unverminderter Stärke, ein goldenes Herz, das sie ihm um den Hals geknüpft hat, mahnt ihn an die verklungene Freude. Er fühlt, er ist noch nicht frei, und kehrt sich zur Heimat. Wieder weilt er einige Tage bei Lavater, in Straßburg wallfahrtet er zum dritten Male zu Erwins Meisterwerk und blickt sehnend von der Höhe des Turmes vaterlandwärts, liebwärts.

Noch lebt in ihm die starke Neigung, die er gewaltsam durch die Trennung zu ersticken suchte und die bald hinabsinken muß; aber schon kündigt sich mit leisem Morgenrot am Horizont eine neue Leidenschaft an. Der berühmte Arzt Zimmermann, bekannt auch durch seine Schriften „Über die Einsamkeit" und „Vom Nationalstolze", zeigt ihm in Straßburg mit anderen Bildnissen die Silhouette der Frau des Weimarer Oberstallmeisters von Stein. Goethe schreibt darunter: „Es wäre ein herrliches Schauspiel zu sehen, wie die Welt sich in dieser Seele spiegelt. Sie sieht die Welt, wie sie ist, und doch durchs Medium der Liebe. So ist auch Sanftmut der allgemeine Eindruck." Er liest in ihrem Profil unter anderem „Festigkeit, Behagen in sich selbst, Naivität und Güte, Wohlwollen, Treubleibend"; aber auch die gefahrdrohende Eigenschaft „Siegt mit Netzen".

Bald sollte er sich unrettbar in diesen Netzen verfangen. Denn als es ihm gelungen war, sich nach der Rückkehr unter tausend Schmerzen von Lili loszureißen, die allen Schwierigkeiten zum Trotz dem Geliebten treu bleiben und ihm sogar nach Amerika folgen wollte, da kam wie ein Wink des Schicksals am 22. September die Einladung des Herzogs Karl August von Weimar, der über Frankfurt nach Darmstadt ging, seine Braut heimzuführen. Als das junge Paar am 12. Oktober nach Frankfurt zurückkehrt, wird sie noch dringender und wärmer wiederholt, und Goethe nimmt sie an.

Er weiß, er kann nur fest bleiben, wenn er Lili nicht mehr sieht. Er meidet sie, er ergiebt sich leidenschaftlich der Arbeit, die ihm den Gedanken an sie fernhalten soll. Doch was kann er anders schreiben als Liebe? Das Hohelied Salomonis, den glühenden, stammelnden Ausdruck orientalischer Sinnlichkeit, überträgt er in deutsche Worte, die Gretchentragödie gedeiht fast zum Abschluß, und ein neues großes Werk, das diesen letzten Frankfurter Wochen seine Entstehung verdankt, wächst daneben mächtig empor.

Es ist der „Egmont". Zwar ward er erst in Italien 1788 vollendet, aber ihrem ganzen Typus nach gehört die Dichtung unter die Jugendwerke, und gewiß ist Goethes Behauptung richtig, daß er sie schon in Frankfurt beinahe zustande gebracht habe. Sicher stammt das Vogelschießen am Anfang und die große Scene zwischen Egmont und Alba schon aus dieser Zeit. Vor allem muß die leidenschaftliche Färbung ihr zugeschrieben werden.

Wie im „Götz" schöpft Goethe auch hier wieder aus einer historischen Quelle, Stradas berühmten zwei Dekaden De Bello Belgico. Doch während er in dem ersten Drama darauf ausgeht, die Zeit des Helden und seine Schicksale in lebensvollen Bildern treu abzuspiegeln, treten jetzt ganz andere Interessen in den Vordergrund. Wohl mochte gerade damals, in der Zeit des Freiheitskampfes der Korsen, als schon Amerika begann sich von England loszureißen, das heldenmütige Ringen der Niederländer um ihre Unabhängigkeit vor anderen geschichtlichen Begebenheiten seine besondere Teilnahme erregen; aber was er brauchte und suchte, war eine Gestalt, der er sein eigenes Fühlen und Denken eingießen konnte, und diese entdeckt er in Egmont.

Abb. 68. Goethe, gezeichnet von Schmoll am 25. Juni 1774.

Der historische Egmont, ein stolzer, hochfahrender Mann, schwankte haltlos zwischen dem spanischen Hofe und seinen Volksgenossen hin und her und fiel schließlich Alba zum Opfer, weil er, allzu besorgt um seine Güter und allzu vertrauensselig, sich nicht gleich den anderen Häuptern des niederländischen Adels beim Nahen der Gefahr geflüchtet hatte. Am 5. Juni 1568 wurde er zusammen mit dem Grafen Horn auf dem Markte zu Brüssel hingerichtet. Seine frühere Geliebte, Johanna Lavil, sank, als sein Haupt in den Sand rollte, tot nieder. Er war 46 Jahre alt und hinterließ elf eheliche Kinder.

Was konnte Goethe in diesem Charakter, diesem Schicksal anziehen? Nicht nur oder hauptsächlich die menschlich ritterliche Größe, die er hervorhebt; viel mehr wohl das rätselhafte Verharren des Grafen in Brüssel. Er kannte die Spanier, er kannte Alba,

und nur eine geheimnisvolle Gewalt, über die sein Verstand und sein Wille keine Macht besaßen, konnte ihn zum Bleiben veranlassen.

Goethe nennt sie das Dämonische. Es ist eine Kraft, die sich vernunftwidrig in Natur und Menschenleben offenbart, die in den Lauf des Geschicks gewaltsam einzugreifen scheint, die, wie hier im „Egmont", das Liebenswürdige untergehen und das Gehaßte triumphieren läßt.

Damit ihr verhängnisvoller Einfluß sich in seiner ganzen Stärke offenbare, muß der Held des Dramas, das sie darstellt, andere Eigenschaften erhalten als der historische Träger seines Namens. Er wird jugendlich, schön, unvermählt dargestellt, in ungemessener Lebenslust und grenzenlosem Zutrauen zu sich selbst, mit der Gabe, alle Menschen an sich zu ziehen und von allen geliebt zu werden.

Wie eine helle Lichtgestalt geht er durch die dunkle Welt, in der das Dämonische webt; wir fühlen, wie es ihm immer näher kommt, ihn plötzlich packt und zermalmt. Trostlos wäre das Ende, zeigte der Dichter nicht in einem Traumbilde, daß das Walten der finsteren Macht nur das Mittel zum Siege des Lichts ist.

Neben Egmonts Schicksal tritt der Aufstand der Niederländer ganz in den Hintergrund. Die Masse ist überhaupt nicht als solche dargestellt. Eine Anzahl von ehrbaren, hauptsächlich auf komische Wirkung berechneten Philistertypen vertritt ihre Stelle. Ängstlich verkriechen sie sich vor dem dröhnenden Schritt der spanischen Soldaten, keine Hand rühren sie zur Befreiung ihres angebeteten Lieblings. Das Volk, wie Shakespeare es im „Julius Cäsar" zeichnet, hat hier das Vorbild gegeben, und man meint, noch Nachklänge des alten, Jahre lang gepflegten Cäsar-Plans Goethes zu vernehmen.

Nur eine ragt aus der Masse, der sie entsprungen ist, empor: Klärchen. Sie ist eine der höchsten poetischen Schöpfungen Goethes, Gretchens stärkere Schwester, naiv, mutig, frei und kräftig. So wenig wie ihr Geliebter kennt sie die blasse Furcht und stirbt gern, nachdem sie das höchste Glück des Lebens in vollen Zügen genossen hat. Wir wissen von keinem weiblichen Wesen, das Goethe hier hätte als Modell dienen können; Klärchen ist aus seinem Geiste als eine völlig neue Schöpfung hervorgegangen.

Als Nachklang der Wertherstimmung erscheinen die sanften, resignierten Töne Brackenburgs, als Ankündigung des bevorstehenden staatsmännischen Wirkens die klugen Reden der Margareta von Parma.

Der „Egmont" bildet in seinem Stil den Übergang von den Jugenddramen zu den formschönen späteren Werken. Die Annäherung an die gebundene Form, namentlich in den Schlußscenen, mag der Umarbeitung von 1782 entstammen, die darauf ausging, das Allzuaufgeknöpfte, Studentenhafte der Manier zu tilgen, das der Würde des Gegenstandes widersprach. Sicher ist jedoch die ursprüngliche Anlage im ganzen bewahrt worden. In ihr spricht sich, wie im „Götz", die Neigung zur Zeichnung von Zustandsbildern, die Vernachlässigung der theatralischen Technik aus. Der Held erscheint erst im zweiten Akt auf der Bühne, eine große Liebesepisode droht, wie im „Faust", das Interesse an der eigentlichen Handlung zu überwuchern, mit der sie thatsächlich in keinem inneren Zusammenhang steht und nur äußerlich am Schlusse in Berührung gebracht ist.

Mehr als alle diese Eigenschaften des Dramas spricht die ursprüngliche ungehemmte Leidenschaft, die in ihm waltet, für die frühe Entstehung.

Aus dem Wühlen und Gären der letzten Frankfurter Zeit ist es geboren; das Meiste davon entstand, als Goethe zum Scheiden entschlossen war und auf den Wagen des Kammerjunkers von Kalb wartete, der ihn nach Weimar führen sollte.

Jetzt findet er die ersten Augenblicke der Sammlung nach den „zerstreutesten, verworrensten, ganzesten, vollsten, leersten, kräftigsten und läppischsten drei Vierteljahren, die er in seinem Leben gehabt hat". Er dichtet und denkt über sich selbst nach: Kindergelall und Gerassel ist ihm der Werther und all das Gezeug. Ernste, große Lebensziele steigen vor ihm auf. Aber als der versprochene Wagen ausbleibt, als die Warnung des Vaters vor der trügerischen Fürstengunst sich zu bestätigen scheint, wird Goethe von der Unruhe übermannt und läßt sich überreden, da die Koffer einmal gepackt sind, statt nach Norden gen Süden, nach Italien, zu gehen. Fort muß er; denn schon wieder beginnt Lilis Nähe sein Herz zu beunruhigen und heimlich steht er abends unter ihrem Fenster und hört sie seine Lieder singen.

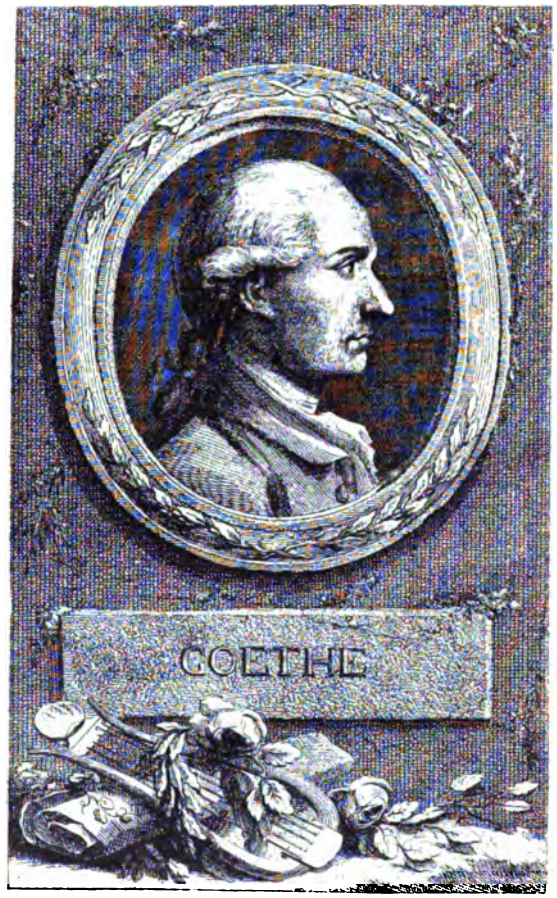


Abb. 69. Titelkupfer zu Goethes Schriften, zweiter Band, Berlin 1775.

Er reißt sich endlich los und fährt der Bergstraße zu, durch die weingesegneten Gefilde nach Heidelberg. Bei der gutmeinenden Vermittlerin, deren Mühe freilich für ihn und Lili schlimmen Erfolg gebracht hatte, kehrt er ein. Die geschäftige Dame hatte bereits neue Fäden nach dem Mannheimer Hofe zu für ihn gesponnen und sprach ihm bis tief in die Nacht hinein von ihren Plänen.

Kaum war er entschlummert da weckte ihn das Horn eines Postillons. Er bringt einen Brief, der Goethe nach Frankfurt zurückruft, um den endlich angelangten Wagen nach Weimar zu besteigen.

Vergebens führt er sich alles das Herrliche vor Augen, was in Italien seiner wartet, vergebens rät die Freundin ab, den einmal gefaßten Plan zu ändern.

Der Dämon, diesmal ein Daimonion im sokratischen Sinne, das liebe unsichtbare Ding, das ihn leitet und schult, ist mächtiger als alle Gegengründe, er folgt seiner inneren Stimme und eilt von dannen.

Am 30. Oktober verläßt er mit dem Morgengrauen die Vaterstadt und sein letzter Gruß gilt der Geliebten: „Lili! Adieu, Lili, zum zweitenmal! Das erste Mal schied ich noch hoffnungsvoll, unsere Schicksale zu verbinden! Es hat sich entschieden, wir müssen einzeln unsere Rollen ausspielen. Mir ist in dem Augenblick weder bange für dich noch für mich, so verworren es aussieht! — Adieu!"

Die Mannesjahre.

(1775—1805.)

Als Goethe nach Weimar kam, hatte er bereits die bewußte Festigkeit des Mannes erworben. Zwar besitzen wir in großer Zahl auch noch aus der folgenden Zeit die Beweise, daß seine übermächtigen Leidenschaften an Kraft nichts verloren haben, ja fast scheint es, als äußerten sie sich jetzt stürmischer, zerfleischten sie sein Inneres wütender als zuvor. Aber nur in nächtlicher Stille, in Ergüssen an die Vertrautesten, in Briefen und Dichtungen dürfen sie sich hervorwagen; gebändigt hält sie ihr Meister verschlossen, wo sie den Geboten der Pflicht gegen sich selbst und gegen andere, der er von jetzt an dient, entgegenzuwirken drohen.

Abb. 70. Weimar im Jahre 1776.

Anfangs war es bei der Fahrt nach Weimar nur auf einen Besuch abgesehen, der der italienischen Reise vorausgehen sollte. Was hielt ihn nun hier für das Leben fest in dem ärmlichen Landstädtchen, in der rauhen Luft der Thüringer Berge, in dem engen Cirkel eines kleinen Hofes?

Es war nicht etwa die freundschaftliche Neigung zu Karl August, nicht das Interesse an den Menschen, die den Herzog umgaben, oder an seinem Ländchen, nicht die Liebe zu einer bedeutenden Frau; es war in erster Linie das Beharrungsvermögen, das Goethe alle Widerwärtigkeiten des neuen Daseins ertragen ließ, in dem er so fest Wurzel faßte, daß der Gedanke, sich davon loszulösen, nach kurzer Zeit überhaupt nicht mehr auftauchte.

Freilich hätte er in dem Weimarer Erdreich verkümmern müssen, wären nicht Bestandteile darin enthalten gewesen, die seiner Natur die nötigen Nahrungssäfte darboten.

Von Jugend auf war in ihm ein Trieb nach oben. Er hätte sich nicht gewundert, wenn ihm eine Krone angeboten worden wäre; denn er war eine geborene Herrschernatur. In ihm lag die Verachtung der Masse als Ganzes, so innigen Anteil er auch an den Geringsten als Einzelmenschen zu nehmen vermochte. Alles Rohe, Formlose

Abb. 71. Herzogin Anna Amalia von Weimar um 1780.
Gemalt von einem unbekannten Künstler.

stieß ihn ab, nachdem er die Krisis der Sturm- und Drangzeit überstanden hatte. Deshalb konnte er sich nur in einer Umgebung behagen, die auf der Höhe der gesellschaftlichen Kultur stand und nur in einem Wirkungskreise, der ihm freies Ausschreiten nach allen Seiten gestattete. Weimar bot ihm diese Bedingungen; dort fand er auch gleich im Anfang Menschen, die ihm zu genügen vermochten, und später vermehrte sich ihre Zahl noch beträchtlich.

Aus der reichen Menge der Nachrichten, die wir über das Weimar Goethes besitzen, ergiebt es sich, daß erst durch ihn der geniale Zug in das dortige Leben hineinkam. Wenn aber schon früher an diesem Hofe sich ein höherer Geist zu regen begann, so verdankt er dies der Eigenart Anna Amalias, der Mutter des Herzogs. Sie war die Nichte Friedrichs des Großen, diesem innerlich und äußerlich überraschend ähnlich. Mit sechzehn Jahren wurde sie einem kranken Manne vermählt, der ihr schon nach zwei Jahren starb.

So waren ihr in früher Jugend die schwersten Pflichten aufgeladen: die Erziehung der Söhne, des zukünftigen Herzogs und seines Bruders Konstantin, der erst nach dem Tode des Vaters das Licht der Welt erblickte, und die Regierung des Landes in den schwierigen Zeiten des siebenjährigen Krieges.

Bei Goethes Eintritt in Weimar, hatte sie eben, am 3. September 1775, in die Hände ihres ältesten Sohnes Karl August die Herrschaft gelegt, die sie siebzehn Jahre lang so geführt hatte, daß sich das Land aus den Trümmern einer elenden Wirtschaft zu geordneten Verhältnissen erhob. Mochte auch ihr Residenzschloß 1774 in Schutt und Asche gesunken sein, der neue Bau der Staatsverwaltung, den sie aufgerichtet hatte, stand dafür um so sicherer, wenn er in ihrem Sinne fortgeführt wurde.

Es war ihr ernstestes Bestreben gewesen, den zukünftigen Herzog zu ihrem würdigen Nachfolger zu bilden. Sie hatte ihm zuerst den Grafen Görtz zum Erzieher gegeben und damit keine glückliche Wahl getroffen; aber das Vorbild der Mutter konnte doch den Schaden einigermaßen ausgleichen, der von dem intriganten, gegen seinen fürstlichen Zögling nachgiebigen Grafen drohte. Seit 1773 war ihm Wieland zur Seite gesetzt worden. Die Verfasser gräcisierender sinnlicher Romane und des berüchtigten „Idris" hatte in seiner Erzählung „Der goldene Spiegel" 1772 seine Ideen über Fürstenerziehung ausgesprochen. Die Frage, wie Fürsten zu Menschen und zu würdigen Trägern ihres hohen Berufs auszubilden seien, beschäftigte damals viele. Wielands halb ernste, halb spielende Behandlung des Themas sagte Anna Amalia zu und so berief sie ihn als den ersten unter den geistig Großen an ihren Hof.

Die weiche liebenswürdige Anmut der Lehre und der Persönlichkeit Wielands widersprach zu sehr der kräftigen Eigenart Karl Augusts, als daß er von ihm hätte beeinflußt werden können. Aber doch war diese Berufung von den segensreichsten Folgen. Ein deutscher Dichter fand als solcher an einem deutschen Hofe eine Stellung, die nichts von dem herabwürdigenden Amte des Hofpoeten, von der erniedrigenden Gunst des Mäcenatentums früherer Zeit an sich trug. Die nationale Dichtung war damit endlich wieder nach langen Zeiten der Verachtung an einem der socialen Höhepunkte als unentbehrlicher nationaler Kulturfaktor anerkannt.

Friedrich der Große hatte sich bei seiner französischen Bildung vergeblich bemüht, zu ihrer Würdigung zu gelangen; noch 1780 nannte er in seiner Schrift „De la littérature allemande" Goethes „Götz" eine erbärmliche Nachbildung der schlechten englischen Stücke Shakespeares. Aber Anna Amalia, die aus demselben Bildungselement ihre geistige Jugendnahrung geschöpft hatte, erhob sich zur begeisterten Teilnahme an dem Großen und Erfreulichen, was der deutsche Geist hervorbrachte; nicht nur, daß sie selbst es genoß, auch ihren Unterthanen vermittelte sie durch die Aufführungen zweier der besten Schauspielertruppen bis zum Schloßbrand des Jahres 1774, der den einzigen geeigneten Raum zerstörte, die Kenntnis der dramatischen Dichtung der Zeit und suchte den allgemeinen Geschmack dadurch zu heben.

Der zweite Vertreter des deutschen bürgerlichen Geistes, den sie für Weimar gewann, war Karl Ludwig von Knebel, den sie als Gouverneur ihres zweiten Sohnes im Juli 1774 berief. Als Leutnant in Potsdam hatte er zuerst mit den schöngeistigen Kreisen Berlins Beziehungen gepflogen, am Göttinger Musenalmanach mitgearbeitet und froh dem verhaßten Kriegshandwerk Valet gesagt. Seit dem Dezember 1774, wo er die Bekanntschaft der Weimarer Prinzen mit Goethe vermittelt hatte, war er voll von der Liebe des Genius, den er später in seinen Oden, seinen Übersetzungen des Properz und Lucrez nachahmte. Er war der älteste der Weimarer

Abb. 72. Karl Ludwig von Knebel. Nach der Zeichnung von Schmeller.

Freunde Goethes und blieb ihm, den er noch um zwei Jahre überlebte, bis ins höchste Alter eng verbunden.

Dilettanten in der Kunst wie er waren in Weimar auch der heitere, musikalisch und poetisch begabte Kammerherr von Einsiedel und Siegmund von Seckendorff, der erste, der den „Werther" ins Französische übertrug; Berufslitteraten dagegen der Pagenhofmeister Musäus, der als Märchenerzähler unverdient bis in unsere Tage bekannt blieb, und Bertuch, der süßliche Jugendschriftsteller und findige Unternehmer, der glücklich wissenschaftliche und geschäftliche Interessen zu verbinden wußte.

Während von den bisher genannten Weimarern künstlerische Anregungen ausgingen, die durch die Talente des Malers Kraus, eines Frankfurters, und der beiden Musiker

Wolff, des beliebten Operettenkomponisten, und Kranz ergänzt wurden, so fehlte es auch nicht an dankbar Aufnehmenden. Der Oberforstmeister von Wedel, Karl Augusts Jugendfreund, Goethes Reisebegleiter der Kammerherr von Kalb, der Oberstallmeister von Stein und einige weitere Herren, vor allem aber die Damen des Hofes, bildeten das Publikum auserlesener Art. Graziöse Erscheinungen wie die Baronin Werthern, eine etwas excentrische Dame, und die gleichnamige schöne Gräfin, die gefühlvolle Frau von Schardt, die kränkliche, meist zurückgezogen lebende Charlotte von Stein, umgaben Anna Amalia, deren treueste Genossin und Geistesverwandte das gnomenhafte Fräulein von Göchhausen war, eine prächtige Natur voll Witz und Laune, die gern sich zur Zielscheibe des Spottes nehmen ließ, weil sie den Angreifern mit gleicher Waffe entgegnen konnte.

Abb. 73. Herzogin Luise von Weimar.

Was diesen Hof vor vielen andern auszeichnete, war die Jugendlichkeit. Zwar fehlte es hier nicht an einer strengen, ältlichen Oberhofmeisterin, einem mürrischen pflichtbewußten Minister, dem Conseilpräsidenten von Fritsch; aber sie vermochten den Übrigen den heitern Mut nicht zu stören, mit dem sie sich den Freuden der Geselligkeit, des Tanzes, des Dilettantentheaters hingaben, unbekümmert um das Ceremoniell, dem sich Anna Amalia, nachdem sie mit 36 Jahren der Bürde des Regiments ledig geworden war, noch weniger als zuvor fügen wollte.

Nur eine stand abseits, die regierende Herzogin Luise, die den Boden Weimars an der Hand ihres jungen Gatten unmittelbar vor Goethe betrat. Tief gefühlvoll, doch ohne die Fähigkeit ihre Empfindungen lebhaft zu äußern, groß denkend doch pedantisch an der überlieferten strengen Sitte festhaltend, sicher in allen großen Fragen des Lebens, doch ängstlich in ihrem äußeren Gebahren, so hätte der „Engel" Luise, dem Goethe schwärmerische Anbetung zollte, als Fürstin neben einem ähnlich gearteten Herrscher ein glückliches und beglückendes Dasein führen können. Aber in Karl August war eine Mischung des Charakters, die von vornherein die Hoffnung, daß die Ehegatten noch einmal innerlich zusammenwachsen würden, sehr gering erscheinen ließ. In der Folge zeigte es sich, daß die Jahre sie einander nicht näher zu bringen vermochten.

Herzog Karl August von Sachsen-Weimar war am 3. September 1757 geboren, achtzehn Jahre alt, als er die Zügel der Regierung ergriff. „Ein goldner Junge" wird er von Goethe genannt, wie auch Lenz oder die Stolbergs goldne Jungen hießen. Golden nennt Goethe in diesen Jahren alles Echte, was durch wahren inneren Wert ihn anspricht und erwärmt. In diesem Sinne verdiente Karl August gewiß das Beiwort. Ein Jüngling von ungewöhnlicher geistiger Begabung, Kraft und Leidenschaft, der in stürmischem Drange das Übermaß an Energie, das in ihm gärte, in den wildesten Ritten über Hecken, Gräben und durch Flüsse austobte, bergauf bergab sich tagelang abarbeitete und dann bei einem Feuer im Walde kampierte, ein leidenschaftlicher Jäger und begeisterter Soldat, ein Freund der Natur und der Einfachheit, den es aus den immerhin bescheidenen Räumen seines Fürstenhauses in die nackte Schlichtheit

einer Borkenhütte hinaustrieb. Derb, ja roh bis zum Cynismus, wildem Vergnügen sich ohne Maß hingebend, wirft er gleichgültig seine Würde fort und läßt die Rücksicht auf seine Gattin, auf sein Land aus den Augen.

Goethe giebt sich zum Genossen dieses maßlosen Treibens her. Gewiß nicht aus Freude an dem lauten Tosen der jugendlichen Kraft, die auch in ihm noch gebändigt lebte; auch nicht um sich in seiner Stellung als Vertrauter des Fürsten zu befestigen, was damals von ihm so manche, selbst Gutgesinnte glaubten, denen die Bilder der Günstlinge vor Augen standen, die aus egoistischen Gründen allen Launen der Gebieter fröhnten und sie in ihren schlimmen Neigungen noch zu bestärken suchten.

Abb. 74. Karl August, 1775.

Wer die Weimarer Zustände nur von außen ansah oder von ihnen gar durch die Berichte mißgünstiger Höflinge erfuhr, konnte ohne Kenntnis von Goethes Charakter leicht zu dieser beleidigenden Unterstellung gelangen.

Als Goethe am 7. November 1775 in Weimar angelangt war, wurde er von fast allen mit offnen Armen aufgenommen. Sein bezauberndes Wesen, seine körperliche Schönheit gewann ihm die Männer und Frauen im Sturme und bald fühlte er sich wie unter den Seinigen. Der Herzog wird ihm in dem steten Zusammenleben täglich werter und enger verbunden. Als Goethe sich am 23. Dezember zum ersten Male von ihm trennt, vermißt er den jungen Herrn schon nach zwölf Stunden und schreibt ihm zur Gutenacht:

Gehab dich wohl bei den hundert Lichtern,
Die dich umglänzen,
Und all den Gesichtern,
Die dich umschwänzen
Und umkredenzen.
Findst doch nur wahre Freud und Ruh
Bei Seelen grad und treu wie du.

Natur! Natur! wird nun auch in Weimar das Feldgeschrei: ein Hof, der vom Sturm und Drang erfaßt ist. Alles Konventionelle, alles Weichliche, Verzärtelte wird zum Verhaßten, Freiheit und Kraft sind die Losungsworte. Der Herzog und seine Freunde entfliehen dem Zwange des Ceremoniells, sie tanzen am Sonntag mit den „Miesels" auf den Dörfern, sie kleiden sich in die Werthertracht und suchen sich in übermütigen Studentenstreichen zu überbieten.

Goethe nahm an dem schellenlauten Treiben zunächst einige Wochen mit vollem Behagen teil. In Frankfurt hatte der junge Riese sich dem Willen des Vaters fügen müssen. Sein Freiheitsdrang durfte sich nur auf dem Papier und in den kurzen Zeiten der Abwesenheit austoben, auch da beschränkt genug durch die kärglichen Geldmittel, die ihm zur Verfügung standen und ihn zu drückenden Anleihen zwangen. Auch in Weimar noch muß er demütig das Nötigste vom Vater durch die Mutter zu erbitten suchen; aber er darf sich endlich frei bewegen und findet für sein Aufjauchzen ein Echo in gleichgestimmten Seelen.

Er freut sich daran und giebt sich der Lust ohne Bedenken hin. Aber daneben sucht er sogleich auch zu wirken. Am 12. Dezember bereits fordert er Herder auf, als Generalsuperintendent nach Weimar zu kommen. Mit offnem Blick betrachtet er Menschen und Zustände des Weimarer Landes und lenkt auch den Herzog auf die Lage der Unterthanen hin, alles mit dem natürlichen Interesse, das er den Erscheinungen entgegenbringt, vorläufig ohne die Absicht zu bleiben. Noch im Januar 1776 spricht er vom Fortgehen. Aber am 14. Februar kann er Johanna Fahlmer schreiben, er richte sich hier ins Leben und das Leben in ihn. „Ich werd' auch wohl dableiben und meine Rolle so gut spielen, als ich kann, und so lang als mir's und dem Schicksal beliebt. Wär's auch nur auf ein paar Jahre, ist doch immer besser als das unthätige Leben zu Hause, wo ich mit der größten Lust nichts thun kann. Hier hab' ich doch ein paar Herzogtümer vor mir. Jetzt bin ich dran, das Land nur kennen zu lernen, das macht mir schon viel Spaß. Und der Herzog kriegt auch dadurch Liebe zur Arbeit, und weil ich ihn kenne, bin ich über viele Sachen ganz und gar ruhig." In dem Augenblick, als Goethe sich zum Bleiben entschließt, vollzieht sich ein Wandel in ihm. Vorbei ist es mit der Lust am Augenblick, er sucht sich den Kreis für seine Wirksamkeit. Seine Wünsche begegnen denen des Herzogs, der gegen den Widerspruch des bewährten Ministers von Fritsch seinen Freund den Doktor Goethe, ohne daß er zuvor Amtmann, Professor, Kammer- oder Regierungsrat war, am 11. Juni 1776 als Geheimen Legationsrat und Mitglied des Conseils mit einem Gehalt von 1200 Thalern anstellt.

Das war auch eine Antwort auf das Schreiben Klopstocks, das Goethe beschwor, den Herzog nicht weiter zu Ausschweifungen zu verleiten, und zum völligen Bruche zwischen beiden führte.

Von nun an gehört Goethe auf zehn Jahre im eigentlichen Sinne Weimar und seinem Herzog, dem er zwei Dritteile seiner Existenz giebt. Er nimmt immer neue

Lasten auf sich. Zuerst die Bergwerksdirektion in der Absicht, die verfallenen Schächte von Ilmenau wieder aufzuschließen. Am 24. Februar 1784 kann nach langer Mühe endlich der Beginn der Förderung gefeiert werden; doch erweisen sich schließlich alle Opfer als vergeblich und immer neue Überschwemmungen erzwingen 1798 die Aufgabe des Unternehmens. Es hat Goethe, wie er selbst sagt, viel Zeit, Geld und Mühe gekostet; „dafür habe ich aber auch etwas dabei gelernt und mir eine Anschauung der Natur erworben, die ich um keinen Preis umtauschen möchte." Ilmenau weckte sein Interesse

Abb. 75. Rekrutenaushebung. Gezeichnet von Goethe.

an der Geologie und Mineralogie, das noch auf der ersten Reise in die Schweiz gänzlich schlummerte. Es war nur ein Zweig der umfassenden Teilnahme an den Naturwissenschaften, mit der er schon in dieser Zeit die Anatomie, Knochenlehre und Botanik lebhaft erfaßte.

Nur Mußestunden konnte Goethe solchen Privatliebhabereien und der Kunst widmen. Immerhin zeichnete er viel und radierte hier und da eine Platte; auch legte er im Sammeln von Blättern Dürers und anderer deutscher Meister den Grund zu seiner späteren großen Kupferstichsammlung. Die Ämter lasteten immer schwerer auf ihm. Anfang 1779 übernahm er die Kriegs- und Wegebaukommission, wodurch ihm unter anderm das zeitraubende und angreifende Geschäft der Aushebungen

zufiel, und 1782 trat mit dem Vorsitz in den Kammern die Leitung der gesamten Verwaltung des Herzogtums hinzu.

Er spielte die Rolle des Alhasi wahrlich nicht zum Vergnügen. Indem er die verschiedenen Teile der Staatsverwaltung genau kennen gelernt hatte, war der dringende

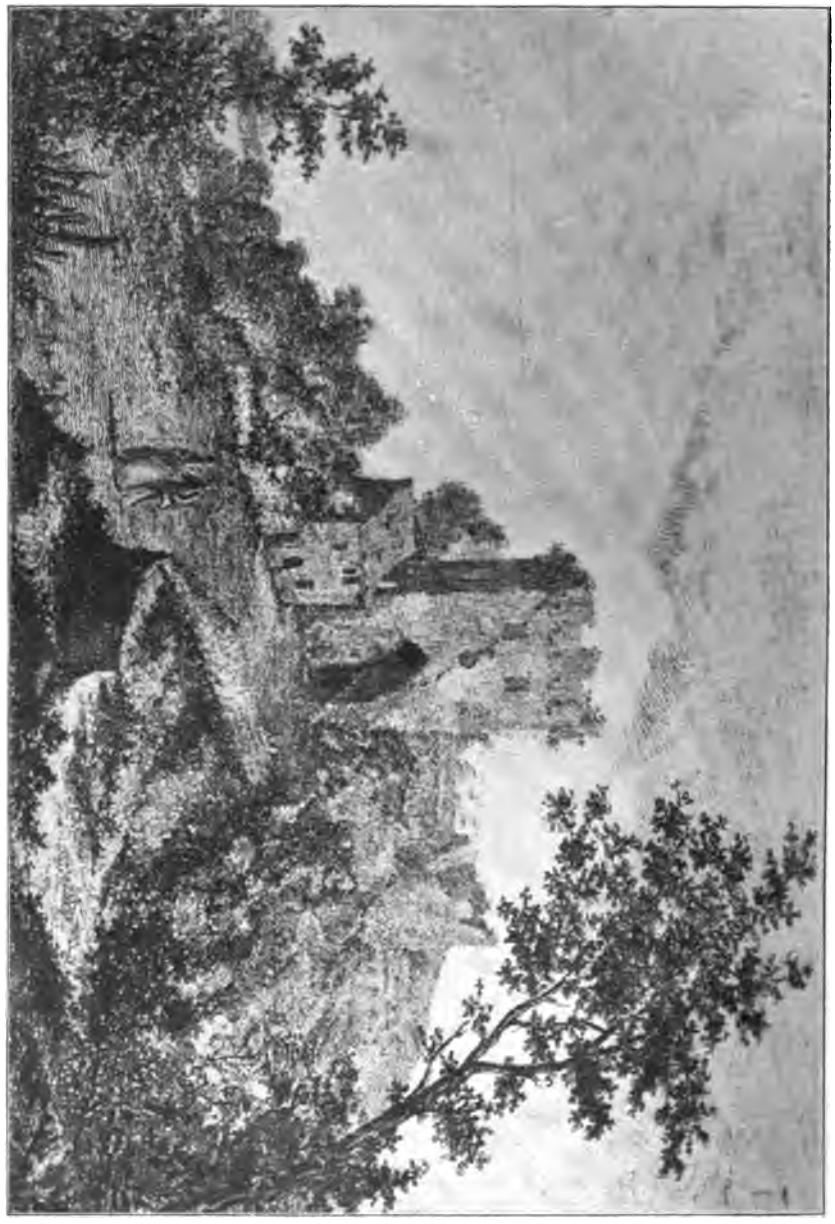


Abb. 76. Landschaft: Originalradierung von Goethe. Leipzig, Universitätsbibliothek.

Wunsch in ihm erwacht, vor allem in den Finanzen Ordnung zu schaffen. Sein Vorgänger, der Kammerpräsident von Kalb, hatte übel gewirtschaftet, der Herzog noch nicht gelernt, mit dem Möglichen zu rechnen. Zwei volle Jahre waren aufzuwenden, das wußte Goethe, bis die Fäden nur so gesammelt waren, daß er mit Ehren bleiben oder

abdanken konnte. Dann durfte er sagen, daß das „oeconomicum“ auf gutem Grunde stehe und daran denken, endlich sich selbst zu leben. Seine Pflicht gegen den Staat und den Herzog war erfüllt; Italien taucht als die Stätte vor ihm auf, wo er die höchste Pflicht, die Pflicht der eigenen Weiterbildung, nun erfüllen will.

Nicht daß er diese Aufgabe in den zehn Jahren der amtlichen Thätigkeit vernachlässigt hätte. In der Mitte dieses Zeitraums schrieb er der Vertrauten seiner Seele: „Das Meiste, dessen ich persönlich fähig bin, hab' ich auf den Gipfel des Glücks gebracht oder sehe vor mir, es wird werden.“

Im allgemeinen kann man über diese Periode des stillen Reifens das Wort setzen: „Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert.“ Klarer Einblick in das Natur- und Menschenwesen ist die erste Ausbeute der Geschäftsthätigkeit. Von der Gestaltung des mütterlichen Bodens ausgehend, erkennt er die durch ihn bedingten socialen und ökonomischen Verhältnisse, ein Weg der Betrachtung, der erst in der jüngsten Zeit von der geographischen Wissenschaft eingeschlagen worden ist. Er lernt alle Menschenklassen kennen und richtig mit den realen Verhältnissen rechnen, er erkennt die Schwierigkeit irdische Maschinen in Gang zu setzen und zu erhalten. „Lehrbuch und Geschichte sind gleich lächerlich dem Handelnden.“ Er sieht ein, daß er in Frankfurt „bei der lebhaften Einbildung und Ahnung menschlicher Dinge doch immer mit der Welt unbekannt und in einer ewigen Kindheit geblieben wäre, welche meist durch Eigendünkel und alle verwandten Fehler sich und anderen unerträglich wird.“

Der geniale Subjektivismus der Jugend weicht der Einsicht in das Weltwesen. „Niemand, als wer sich ganz verleugnet, ist wert zu herrschen, und kann herrschen“, sagt er sich selbst im Mai 1780. Er lernt sich in die Welt schicken, ganz von selbst eignet sich ihm die ruhige Vornehmheit des Weltmannes zu. Jede Überschätzung der äußeren Attribute des Standes bleibt ihm fremd. Als er im Juni 1782 das Adelsdiplom erhielt, gestand er, so wunderbar gebaut zu sein, daß er sich gar nichts dabei denken könne.

Mit den wilden Gesellen, die gleich 1776 nach Weimar pilgern, Lenz, Klinger und dem tollsten und charakterlosesten aller Kraftmenschen, dem „Gottesspürhund“ Christoph Kaufmann, kann Goethe nicht mehr leben. Nur Mercks Gegenwart im September 1777 und im Juni und Juli 1779 thut ihm wohl; noch immer hält er ihn für den einzigen Menschen, der ganz erkennt, was er thut und wie er's thut.

Bei den übrigen, den alten und den neuen Freunden, kann er kein tieferes Verständnis finden, außer beim Herzog, der niemals in seinem Zutrauen wankt. Indessen wachsen doch der Kette der Treuverbundenen einige wertvolle Glieder zu. Wieland ist vom ersten Tage des Beisammenseins an bezaubert und bleibt nun bis zu seinem Tode im Jahre 1813 in steter gleichmäßiger Neigung mit den Seinigen Goethe zugethan. Knebels enthusiastische kräftige Natur lehnt sich an Goethe an und empfängt von ihm menschliche und dichterische Anregungen in reicher Fülle. Mit Herder, der durch die verbitterte Gattin in seiner mißmutigen Laune bestärkt wurde, war kein dauernder harmlos ungetrübter Verkehr möglich; doch brachten gerade die letzten Jahre vor dem Antritt der großen italienischen Reise beide einander wieder näher.

In den eigentlichen Hofkreisen gewann er keinen Freund. Wenn sie auch um des Gebieters willen ihm nicht offen entgegentraten und es wohl gern sahen, daß durch Goethes Beteiligung den geselligen Vergnügungen eine lebhaftere, künstlerische Färbung verliehen wurde, so ließen sie doch in ihrem stillen Widerstand gegen den überlegenen bürgerlichen Eindringling nicht nach.

Besser sah er sich an den benachbarten Höfen, in Gotha, Meiningen, Koburg, Hildburghausen und Rudolstadt aufgenommen, wohin ihn mehrfach geschäftliche und private Zwecke führten; am lebhaftesten gestaltete sich aber der Verkehr mit dem hochsinnigen Fürsten Franz von Dessau trotz wesentlicher Verschiedenheit in der Lebens- und Kunstanschauung. Von der bewundernswerten Parkanlage des Fürsten zu Wörlitz ließ sich Goethe zu seiner eigenen landschaftlichen Schöpfung, dem lieblichen Weimarer Park, anregen.

Abb. 77. Christoph Kaufmann. Nach dem Gemälde von Anton Graff.

Persönlich trat Goethe der Prinz August von Sachsen-Gotha noch näher. Er war zwei Jahre älter als Goethe, französisch gebildet und in regem Verkehr mit den Pariser Schriftstellern. Der Geist der Aufklärung, den die Encyklopädisten vertraten, war auch in ihm lebendig, und an allen poetischen Dingen nahm er, der sich selbst in Versen versuchte, eifrigen Anteil.

Die Reisen an die fremden Höfe erhielten im Jahre 1784 einen höheren Inhalt. Es handelte sich dabei um den großen Plan, die kleineren deutschen Fürsten zur kräftigen Abwehr der Übergriffe der beiden Großstaaten Österreich und Preußen zu vereinigen.

Es steht jetzt fest, daß dieser Plan von Goethe ausgegangen ist. Er wollte damit das, was man damals unter „deutscher Freiheit" verstand, sichern: den Bestand und die möglichste Selbständigkeit jedes einzelnen Gliedes des alten Reichskörpers. Er, der früher den Begriff des Vaterlandes im griechischen oder römischen Sinne den Menschen seiner Zeit überhaupt abgesprochen hatte, ging nur darauf aus, die alten Zustände, die dem Einzelnen ein hohes Maß von Unabhängigkeit gewährten, zu erhalten; jeder weite allgemein deutsche Gedanke fehlte ihm. In größerem Sinne nahm Karl August Goethes Idee auf und war gar nicht unzufrieden, als Friedrich der Große sie in dem Fürstenbund von 1785 mit der Spitze gegen Österreich ins Leben rief. Gegen Goethes Willen schloß sein herzoglicher Freund mit Preußen eine Militärkonvention, die ihn als Inhaber eines Kürassierregiments später an den Kämpfen gegen die Revolutionsheere teilnehmen ließ.

Abb. 78. Karl August.

Wie in diesem Falle, so zeigte es sich auch sonst, daß die knorrige Natur Karl Augusts, sein selbständiger Geist sich von Goethe nicht beugen ließ. Die Neigung des jungen Fürsten zu derber Lust, zu gefahrvollen Ritten und Jagden wollte sich nicht so bald beruhigen lassen, wie es dem sorgenden älteren Freunde nötig erschien. Mit leiser Hand lenkte er ihn immer wieder auf die Arbeit, die Erfüllung der Pflichten gegen Land und Gattin hin; aber nur zu oft muß er sich anklagen, daß die Lust an der Freiheit, die er selbst geweckt hat, nun nicht zu bändigen ist:

Ich brachte reines Feuer vom Altar;
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Allmählich legen sich die hochgehenden Wogen, und am Geburtstag Karl Augusts im Jahre 1783 darf der Dichter es wagen, in dem Gedichte „Ilmenau" dem Geläuterten in einer Traumerscheinung das Bild der überwundenen Jahre der Gärung vorzuhalten. Gegen den Schluß heißt es:

Das ängstliche Gesicht ist in die Luft zerronnen,
Ein neues Leben ist's, es ist schon lang begonnen.
Du kennest lang die Pflichten deines Standes
Und schränkest nach und nach die freie Seele ein.
Der kann sich manchen Wunsch gewähren,
Der kalt sich selbst und seinem Willen lebt;
Allein, wer andre wohl zu leiten strebt,
Muß fähig sein, viel zu entbehren.

Man bewundert die Vielfältigkeit der Mittel, die Zähigkeit des Willens, die Goethe aufgeboten hat, um in dem Herzog diese Erkenntnis zu wecken. Oftmals hat er verzweifeln wollen; der Wahn, himmlische Juwelen könnten in die irdischen Kronen der Fürsten gefaßt werden, verließ ihn, und er rief sich zu: „Eherne Geduld, ein steinern Aushalten!"

Erholung findet er in kurzen Ausflügen, bei denen er wieder sich selbst gehört. Der erste führt ihn im März 1776 nach Leipzig. Die alten Erinnerungen aus der

Studentenzeit wachen auf, als er am Nachmittag des Marienfestes eintreffend, die bekannten Gestalten um die Promenade wandeln sieht und sodann seinen Lehrer Öser besucht, in dem er ganz den alten lieben guten Menschen und wahrhaften Künstler wiederfindet. Auch sein Käthchen sieht er als Frau Dr. Kanne, am meisten aber beglückt ihn das Beisammensein mit der edel schönen Corona Schröter. Am ersten Abend schreibt er an Frau von Stein: „Die Schröter ist ein Engel — wenn mir doch Gott so ein Weib bescheren wollte, daß ich Euch könnte in Frieden lassen." Ob es in der That der Zweck seiner Reise gewesen ist, Corona für Weimar zu gewinnen, wie man behauptet hat, erscheint fraglich; jedenfalls hat er es aber erreicht, daß sie ver-

Abb. 79. Corona Schröter, 1785. Nach dem Gemälde von G. M. Kraus.

sprach, als Kammersängerin nach Weimar zu kommen. Im Herbst traf sie dort ein und wurde die Hauptstütze und der glänzendste Stern des Liebhabertheaters. Unter den Dilettanten stand sie als die einzige wahre Künstlerin, die mit allen äußeren Reizen die höchste Begabung und einen wahrhaft großen Charakter verband. Für sie schrieb Goethe die „Proserpina", sie war die erste Iphigenie. Bis in den Anfang der achtziger Jahre hat Goethe ihr leidenschaftlich gehuldigt; dann hat ihn die kühle Zurückhaltung, mit der Corona ihm wie allen anderen Verehrern entgegentrat, ihr entfremdet. Aber gerade damals hat er in dem Gedicht „Auf Miedings Tod" der Frau und der Künstlerin die ehrendste Huldigung dargebracht.

Merkwürdiger als Leipzig, das ihm aber doch namentlich während des längeren Aufenthaltes am Schlusse des Jahres 1783 manche Anregung durch Kunstsammlungen,

Musik und Geselligkeit bot, war für Goethe Berlin, das er im Mai 1778 mit dem Herzog besuchte. Da gingen ihm tausend Lichter auf. Gerade rüstete Friedrich der Große, um Kaiser Josephs Gelüsten auf Baiern entgegenzutreten, und so wimmelte die Stadt, deren Pracht, Leben und Ordnung Goethe rühmt, von Menschen, Pferden, Wagen, Geschütz. „Und dem alten Fritz bin ich recht nah worden, da hab ich sein Wesen gesehen, sein Gold, Silber, Marmor, Affen, Papageien und zerrissene Vorhänge, und hab über den großen Menschen seine eignen Lumpenhunde räsonnieren hören."

Später ist Goethe nicht wieder nach Berlin gekommen. Norddeutschland besaß überhaupt für den Rheinländer keine Anziehungskraft; nur die Berge des Harzes haben ihn angezogen und auf sein Gemüt eine tiefe Wirkung ausgeübt. Dreimal, im Jahre 1777, 1783 und 1784, hat er hier verweilt und zumal die erste Harzreise hat ihm eine reiche Fülle von großen Eindrücken gewährt.

Das Streben, den unglücklichen jungen Plessing, der sich an ihn um Rat und Hilfe gewandt hatte, von seinen düstern Gedanken zu heilen, und die Sehnsucht nach ungestörtem Naturgenuß führt Goethe im November 1777 in die winterlichen Berge. Vergeblich bleibt sein Bemühen, den Niedergedrückten aufzurichten; aber er selbst schöpft das reinste Vergnügen im Alleinsein, im Verkehr mit „der Klasse von Menschen, die man die niedere nennt, die aber gewiß für Gott die höchste ist", und in dem Kampf mit den Winterstürmen. Alle Hast und alle Sorgen schwinden, während er einsam und unerkannt als „Maler Weber" dahinreitet. Sein vergangenes Leben, die Zeit der ersten Jugend tritt ihm vor Augen, wie er unter dem Druck des mangelnden Verständnisses lebte und elend, genagt, gedrückt, verstümmelt war und gerade neun Jahre zuvor krank zum Tode lag.

Jetzt ist sein Körper und sein Wille gefestigt und er darf es wagen, was alle damals für unmöglich hielten, den schneebedeckten Brocken zu besteigen. Mit Mühe hatte er den Förster überredet, ihn hinaufzuführen. Am 10. Dezember stand er mittags auf dem Gipfel am Teufelsaltar in der heitersten, brennendsten Sonne über dem anderthalb Ellen hohen Schnee und sah die Gegend unter sich, alles von Wolken bedeckt.

Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangener Scheitel,
Den mit Geisterreihen
Kränzten ahnende Völker.

Aus den wallenden Nebeln tauchen ihm die Gestalten der Hexen auf, die zum großen Sabbath auf den Gespensterberg fahren, Bilder, die viel später erst in der Walpurgisnacht des „Faust" gestaltet wurden. Erst hier ist ihm diese düstere Poesie der nordischen Landschaft aufgegangen. In dem Gedicht „Harzreise im Winter" hauchte er die tausend Gedanken der einsamen Fahrt in geheimnisvollen andeutenden Tönen aus.

Was ihm dieser innige, unbelauschte Verkehr mit der Natur gebracht hat, das sollte auch seinem Herzog zu gute kommen. Goethe hatte es empfunden, wie wohlthätig die Entfernung aus dem gewohnten Kreise auf ihn selbst wirkte; wie viel mehr bedurfte der Freund ihrer, der so geneigt war, sich durch das äußere laute Treiben von seinen höheren Aufgaben abziehen zu lassen. So reift denn im August 1779 der Plan zu einer gemeinsamen Reise in die Schweiz, wo sie sich in den großen Gestalten der

Welt umzutreiben und ihre Geister im Erhabnen der Natur zu baden hoffen. Ganz im Geheimen werden die Vorbereitungen getroffen; nur Goethes treuer Diener Seidel und der „schöne" Wedel sollen sie begleiten. Jubelnd kündigt Goethe der Mutter das Wiedersehen an; er komme gesund, ohne Leidenschaft, ohne Verworrenheit, ohne dumpfes Treiben, wie ein von Gott Geliebter. Mit dem Herzog will er im Vaterhause wohnen; der Fürst soll im kleinen Stübchen auf einem saubern Strohsack schlafen, worüber ein schön Leintuch gebreitet ist, unter einer leichten Decke.

So freudig hatte Frau Aja noch keinen Besuch erwartet unter den vielen, die in ihrem Hause eingekehrt waren. Sie lebte ja schon mit allen den Menschen, die jetzt ihren „Häschelhans" umgaben. Mit der Mutter des Herzogs stand sie im vertrautesten Briefwechsel, seit Anna Amalia sie am 15. Juni 1778 in Frankfurt besucht hatte. Während die Frankfurter Existenz an der Seite des hinsiechenden Gatten ihr wenig Freude bot, weilte sie mit ihrem nach Glück dürstenden Herzen bei ihrem Einzigen in Weimar. Nun trat der Sohn nach vier langen Jahren der Trennung zusammen mit seinem fürstlichen Freunde am 18. September 1779 in ihr Haus, fiel ihr unvermutet um den Hals und weilte fünf Tage bei ihr.

Dann ritten sie, von Merck begleitet, der Bergstraße zu, den Rhein hinauf nach Speyer, wo der Dom mit seinen Schätzen gebührenden Preis erhält, und dem Elsaß zu. Hinter Rheinzabern trennt sich Goethe von den übrigen und reitet allein nach Sesenheim, um Friederike zu sehen. Völlig befriedigt verläßt er das Haus, das ihn früher so oft beherbergt hat, am folgenden Morgen und trifft in Straßburg wieder mit der Gesellschaft zusammen. Sogleich kann er an die erfreuliche Begegnung mit Friederike ein zweites, nicht minder angenehmes Wiedersehen schließen. Er findet hier Lilli als glückliche Gattin und Mutter, seit 1778 vermählt mit dem Bankier von Türckheim, und wird mit Verwunderung und Freude empfangen. Zweimal ißt er bei ihr, und ungetrübt von einer beschränkten Leidenschaft treten nun in seine Seele die Verhältnisse zu den Menschen, die bleibend sind.

Weiter geht er, „den Rosenkranz der treuesten, bewährtesten, unauslöschlichsten Freundschaft abbetend", mit dem Herzog nach Emmendingen zu Schlosser, ans Grab seiner Schwester. An ihrer Stelle findet er Johanna Fahlmer, die einstige Vertraute. Mit Beginn des Oktobers betreten sie die Schweiz und besehen in Basel Holbeins Bilder und die Bibliothek. Im Engpaß des Münsterthals bestätigt sich Goethe durch die Schichtung der Felsen der große Gedanke der organischen Entwicklung, der schon lebendig vor seiner Seele steht. Nach kurzem Aufenthalt in Bern eilen sie dem Oberlande zu und am 9. Oktober entsteht, von dem wundersamen Anblick des Staubbachs bei Lauterbrunnen angeregt, der „Gesang der Geister über den Wassern". Nachdem Goethe mit dem Herzog zum ewigen Eis des Tschingelgletschers hinangestiegen ist, gehen sie durchs Lütschinenthal nach Grindelwald, und den unvergleichlichen Weg über die große Scheidegg ins Haslithal. Über Unterseen (an der Stelle des jetzigen Interlakens) kehren sie nach Bern zurück, ruhen einige Tage in der wohlhabenden reinlichen Stadt und ziehen dann weiter an den Genfer See, den Meister aller Seen. In Lausanne erblickt Goethe die Marquise Branconi, die frühere Geliebte des Erbprinzen von Braunschweig, der er wie alle Männer ihrer Zeit huldigt. Er fragt sich in ihrer Gegenwart, ob's auch wahr sein möchte, daß sie so schön sei, und fast noch mehr bewundert er den Geist der „überschönen" Branconi, ein Eindruck, der noch auf Jahre hinaus in ihm nachwirkt.

Vevey ruft die Erinnerungen an Rousseau und an die Gestalten der „neuen Heloise“ wach; dann wenden sich die Reisenden dem Jura zu und genießen von der Dent de Vaulion aus den Blick auf die Eisgebirge, die vom Montblanc überglänzt werden.

In Genf finden sie, nach der Schilderung Karl Augusts, schöne Häuser und ganz abscheulich fatale Kerls mit viel Geld, besichtigen andächtig Ferney, das Tusculum Voltaires, und wagen es dann, trotz aller Warnungen, ins Herz der Montblancgegend,

Abb. 80. Marquise Branconi.
(Nach dem Gemälde im Herzoglichen Museum zu Braunschweig.)

nach Chamounix vorzudringen, nachdem der Rat Saussures, des erfahrensten Kenners dieser Gebirge, sie ermutigt hat. Nach zweitägiger Fahrt leuchtet in nächtlicher Schönheit der Gipfel des Bergriesen vor ihnen auf, von den Sternen umstrahlt. Sie steigen am Morgen zum Montanvert hinauf und betreten das Mer de glace zu seinen Füßen; nachher ziehen sie thalaufwärts zum Col de Balme und genießen oben auf der Höhe jenen Blick ins Chamounixthal, das an Reichtum der grandiosen Bilder seines Gleichen sucht. Über Martigny mit dem merkwürdigen Fall der Pissevache ziehen sie an der Rhone aufwärts und verfolgen den Fluß bis zur Furka, seinem Ursprung. Durch Schnee und Eis bringen sie zur Höhe empor, das Gestöber und der schwierige Weg können sie nicht aufhalten und endlich finden sie sich im Kapuzinerhause zu Realp geborgen. Von Hospenthal an betritt Goethe bekannten Boden. Wieder geht es den

Gotthardt hinan, wie vier Jahre zuvor, wieder wendet er entschlossen dem geliebten Lande den Rücken; aber er hofft, nicht zu sterben, ohne es zu sehen.

Die Reuß hinab, über den Vierwaldstätter See, geht es nach dem kleinen Luzern und dann nach Zürich zu Lavater. Die Bekanntschaft mit ihm sollte für den Herzog „Siegel und oberste Spitze der ganzen Reise" werden. Von der kraftvollen, in sich geschlossenen Persönlichkeit des Propheten erwartete Goethe eine bedeutende Wirkung auf den immer noch unstäten, zur ruhigen Concentration unfähigen Karl August. Die theologischen, auf blindem Wunderglauben beruhenden Anschauungen Lavaters hatte Goethe von jeher verworfen. In Genf war ihm der erste Teil der poetischen Auslegung der Apokalypse „Jesus Messias oder die Zukunft des Herrn" im Manuskript übergeben worden und er konnte darin das Göttliche nirgend, das Poetische nur hier und da finden. „Ich bin ein sehr irdischer Mensch," schrieb er an Lavater, „ich denke auch aus der Wahrheit zu sein, aber aus der Wahrheit der fünf Sinne, und Gott habe Geduld mit mir wie bisher."

Trotz dieses unüberbrückbaren inneren Gegensatzes blieb die Freundschaft Goethes für Lavater unverändert, bis dessen überhandnehmende Schwärmerei und Eitelkeit, seine Neigung für Schwindler wie Cagliostro sie einander entfremdete, zumal da Goethe sich immer mehr als dezidierten Nichtchristen fühlte. Er begann auch an Lavaters Charakter zu zweifeln und gelangte schließlich im Jahre 1796 zu dem vernichtenden Urteil:

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff.

Als aber Goethe und Karl August am 20. November 1775 in Zürich zu dem vergötterten Freunde traten, war jeder Zweifel an seiner Ganzheit ausgeschlossen. Da erschien er ihnen als „die Blüte der Menschheit, das Beste vom Besten". Sie besuchten Bäbe Schultheß und den wunderlich tüchtigen Salomon Landolt, Landvogt von Greifensee, Bodmer und den alten Frankfurter Freund Kayser, für dessen musikalisches Talent Goethe Jahre lang mit emsigem Bemühen einen Wirkungskreis suchte. Goethe meinte in ihm den geeigneten Tondichter gefunden zu haben, der die musikalische Ergänzung zu seinen Singspielen und zum „Egmont" liefern könne; aber er überschätzte das winzige Talent des Jugendgenossen, der nirgend im Stande war, die Intentionen des Dichters entsprechend zu verkörpern.

Neben den Menschen Zürichs wendete sich das Hauptinteresse der Reisenden den künstlerischen Schätzen der Stadt zu, und Goethe benutzte die Gelegenheit, den Herzog in die bürgerlichen Kreise einzuführen, ihn in der bürgerlichen Lebensanschauung, die dem einfachen Wesen Karl Augusts so sehr entsprach, zu bestärken.

Nach vierzehn Tagen eilen sie am Rheinfall vorüber der Heimat zu. Die süddeutschen Höfe mit ihren Vettern und Muhmen empfangen die schuldigen Besuche. In Stuttgart wohnen sie am 15. Dezember dem Feste der Militärakademie des Herzogs Karl Eugen bei und unter den Schülern, die mit Preisen bedacht werden, befindet sich auch der zwanzigjährige Eleve Friedrich Schiller. Zum ersten Male standen sich die beiden Großen gegenüber; aber Schiller mochte nicht wissen, daß einer der fremden Herren Goethe war; wenigstens ist ihm keine Erinnerung an den Vorfall geblieben.

Unter den Sehenswürdigkeiten, die Herzog Karl Eugen seinen Gästen zeigt, befindet sich auch der unglückliche, auf dem Hohenasperg eingekerkerte Dichter Schubart; vergebens legt Goethe sein Wort für ihn ein.

In Karlsruhe verbringen sie zwei unerträglich langweilige Tage, in Mannheim empfängt der große Schauspieler Iffland den Ausdruck von Goethes Bewunderung und Ende Dezember treffen sie wieder im Vaterhause in Frankfurt ein. Die Ausflüge an die benachbarten Höfe, die sie von hier aus unternehmen, erfüllen Goethe mit der tiefsten Abneigung gegen die ganze „Nation" der Hofleute, der „Schöpse und Lumpen".

Abb. 81. Goethe 1779. Nach dem Gemälde von Georg Oswald May.

Für das schlechte Essen und noch schlechtere Trinken bei den kleinen Potentaten entschädigt sie die Gastfreundschaft der Frau Aja.

Am 13. Januar 1780, nach einer Abwesenheit von vier Monaten, waren sie wieder in Weimar. Goethe sah, daß diese Reise, die anfangs soviel Kopfschütteln erregt hatte, jetzt als Meisterstück gepriesen wurde. Denn an Körper und Seele gestärkt war der Herzog zurückgekehrt; die Berührung mit der großen Natur der Berge, der Einblick in mannigfaltige Verhältnisse und die ungestörte Einwirkung Goethes hatten

ihm so manche Fessel abgestreift und die edle Ruhe, die Goethe ihm zu verleihen strebte, gefördert. Mit Recht plante Goethe deshalb, dem gütigen Schicksal, das sie geleitet hatte, im Weimarer Park ein Denkmal zu errichten: zuvörderst das gute heilsame Glück, durch das die Schlachten gewonnen und die Schiffe regiert werden, günstigen Wind im Nacken, die launische Freundin und Belohnerin kecker Unternehmungen, mit Steuerruder und Kranz; zur rechten der Genius, der Antreiber, Wegmacher, Wegweiser, Fackelträger mutigen Schrittes; zur linken Terminus, der ruhige Grenzbeschreiber, der bedächtige, mäßige Ratgeber, stillstehend mit dem Schlangenstabe einen Grenzstein bezeichnend. Der eisenbeschlagene Alpenstock mit dem Gemshorn sollte den Inhalt der Reise andeuten.

Wer versteht nicht die einfache Sprache dieser Symbole? Sie sollen nicht nur der weise geplanten und mit Hilfe des guten Glückes zu Ende gebrachten Fahrt gelten; auch für das Leben wollen sie den Herzog auf das nötigste, die Verbindung von Mut und Selbstbeschränkung, hinweisen, auf die Pflicht thatkräftigen, getreuen Wirkens im engen Kreise.

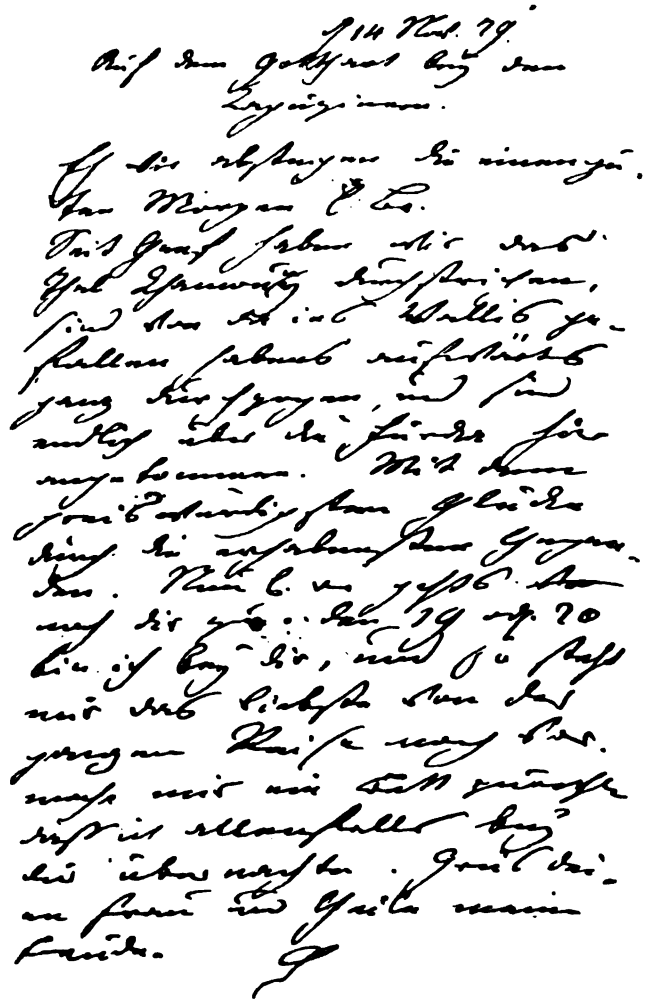
Goethe selbst hat durch die Abwesenheit gelernt, wie wert ihm dieser kleine Kreis geworden ist. Mehr als zuvor noch gehört er ihm durch die nächsten Jahre; teurer werden ihm die Menschen und der bescheidene Geist, der in den Thüringer Bergen waltet.

Wie oft hat Goethe mit ihm in den Leiden und Nöten dieser Jahre heimliche Zwiesprache gepflogen und Trost am Busen der allheilenden Natur gefunden! Näher als zuvor fühlt er sich der mütterlichen Erde und tiefer geht ihm die Erkenntnis auf, daß in allem Irdischen das Göttliche waltet. „Natur! wir sind von ihr umgeben und umschlungen, unvermögend aus ihr herauszutreten und unvermögend tiefer in sie hineinzukommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen“... „Sie verwandelt sich ewig, und ist kein Moment Stillestehen in ihr. Fürs Bleiben hat sie keinen Begriff, und ihren Fluch hat sie ans Stillestehen gehängt. Sie ist fest. Ihr Tritt ist gemessen, ihre Ausnahmen selten, ihre Gesetze unwandelbar.“

Der Aufsatz „Die Natur“ vom Jahre 1783, dem diese Sätze entnommen sind, enthält im Keime all die großen Gedanken, die Goethe im Verkehr mit der Natur gewonnen hat und deren Bestätigung er im lebenslangen Forschen auf allen Einzelgebieten, die ihm zugänglich waren, zu erringen suchte.

Mit Spinoza erkennt er in der Natur den Inbegriff aller Vermögen und aller Dinge, Ursache und Wirkung zugleich. Der Gott Spinozas wird auch der seine, er, der Eins und Alles ist. Deshalb kann er ihn nicht über den Welten thronend denken; weit getrennt fühlt er sich von dem Freunde Jacobi, dem Spinozismus und Atheismus dasselbe ist. Er meint, Gott habe jenen mit der Metaphysik gestraft und ihm dami. einen Pfahl ins Fleisch gesetzt, während Goethe mit der Physik gesegnet ist, daß es ihm im Anschauen der Werke Gottes wohl werde.

Das Göttliche „in herbis et lapidibus“, in Gräsern und Steinen, zu erkennen, setzt er sich vor. Indem ihn das innige Sehnen nach „Einwirken und Einfühlen in die ganze Natur“ ergreift, das er später auf seinen Faust überträgt, schaut er in ihre Brust wie in den Busen eines Freundes und lernt seine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen, wie er es Faust dankbar in dem Monolog in Wald und Höhle bekennen läßt. Seine Brüder! Da liegt's. Bis auf Goethes Zeit hat die Natur-



Billet Goethes an Lavater vom St. Gotthard.

(Zu Witkowski, Goethe, S. 126.)

wissenschaft die Erscheinungen vereinzelt betrachtet, sie nur nach äußeren Merkmalen zu willkürlich gebildeten Gruppen zu vereinigen gesucht. Goethe ist der erste gewesen, der das Wesen des Organismus zu entdecken und von ihm aus zu allgemeinen Bildungsgesetzen zu gelangen suchte.

Zwei Ideen leiten ihn dabei: die Idee des Lebens, der beständigen Wechselwirkung aller Teile des Organismus (mag er nun Stein, Pflanze, Mensch oder Weltall heißen) und die Idee des Typus, die in allen einer Gattung angehörigen Individuen enthalten und unendlicher Abänderung fähig ist. Wie später Darwin sucht er diesen Veränderungen der Formen nachzugehen und ihre Ursachen zu ergründen; aber nicht

Abb. 82.

wie Darwin um ihrer selbst willen, sondern um das Bleibende hinter den wechselnden Gestalten zu entdecken, den Typus. Goethes Absichten gingen also weiter als die Darwins. Diesem ist es nur um die Veränderungen zu thun, denen die Organismen unterworfen sind; Goethe dagegen sucht die Natur, die Gestaltungskräfte des Organismus, des Veränderten, in denen die Möglichkeit aller der unzähligen Veränderungen begründet liegt, zu erkennen.

Es könnte scheinen, als habe man es hier mit einer Idee, einer abstrakten Vorstellung zu thun, ein Irrtum, dem auch Schiller verfiel, als Goethe ihm 1794 die Metamorphose der Pflanze vortrug. Schiller schüttelte den Kopf und sagte: „Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee."

Er berührte damit den Punkt, der an Goethes naturwissenschaftlichen Arbeiten vielleicht der bedeutsamste ist. Mag er immerhin von Anschauungen naturphilosophischer Art, die er im Verkehr mit den alten Mystikern seit 1769 gewonnen hatte, ausgegangen sein; sehr bald hat er von ihnen sich zu dem Sammeln von Thatsachen, zur Erfahrung gewendet, und als der erste den weiten Raum zu durchschiffen gesucht, der das luftige Bereich der Ideen von dem sicheren Boden des Realen trennt. Die aus der Erfahrung abgeleitete Idee ist sein Ziel, das heißt eine Philosophie, ja, wenn man es sagen darf, eine Religion auf naturwissenschaftlicher Grundlage. Er, der niemals Materialist gewesen ist, sah in den Erscheinungen der Gottheit lebendiges Kleid, ein Kleid, das mit dem Träger untrennbar verbunden und wesengleich ist, unvergänglich wie die Gottheit. Sie waltet in allem Irdischen als das Prinzip der unaufhörlichen Entwicklung, sowohl im Einzelwesen wie in der Stufenfolge des Lebendigen.

Es war der erste große Erfolg der Beschäftigung Goethes mit den Naturwissenschaften, daß es ihm gelang, die wichtigste Lücke, die diese Stufenfolge zu unterbrechen schien, auszufüllen. Bis dahin war der Mensch auf Grund der religiösen und der wissenschaftlichen Anschauungen aus der übrigen Schöpfung als das Ebenbild Gottes herausgestellt worden. Goethe widersetzt sich dieser herrschenden Grundidee, weil sie mit dem Gedanken des Typus und des Lebens nicht zu vereinigen ist. Er erkennt keinen prinzipiellen physischen Unterschied zwischen dem Menschen und den anderen Lebewesen an. In der Ode „Das Göttliche" von 1782 sagt er:

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Nicht in der körperlichen Bildung, in den Funktionen des Menschen sieht er seine Sonderstellung begründet, sondern in den zum höchsten möglichen Grad gesteigerten intellektuellen Fähigkeiten.

Die menschliche Gestalt mußte, wenn Goethe im Rechte war, ebenso als Abwandlung des Typus erscheinen wie alle anderen tierischen Gestalten. Nun gaben die bedeutendsten Anatomen der Zeit, Sömmering, Blumenbach, Camper, zu, daß man alle Knochen der Tiere beim Menschen finde, einzig ausgenommen den Zwischenkieferknochen, von dem noch 1782 Camper behauptete, „die nimmer by menschen gevonden wordt, zelfs niet by de Negers".

Goethe hatte sich seit 1776, wohl durch die Physiognomik angeregt, intensiv mit der Knochenlehre unter Leitung des Jenaer Anatomen Loder beschäftigt, 1781 selbst den Schülern der Weimarer Zeichenakademie Vorträge über das Skelett gehalten und die Knochen als einen Text behandelt, an den sich alles Leben und alles Menschliche anhängen lasse. 1783 war er in Göttingen und Kassel und benutzte eifrig die Gelegenheit, um mit den großen Naturforschern Blumenbach, Förster und Sömmering die Dinge, die ihm mehr als alle anderen am Herzen lagen, zu besprechen. Damals wird er auf die hohe prinzipielle Bedeutung, die der Frage nach dem Vorhandensein des Zwischenkieferknochens beim Menschen beiwohnt, aufmerksam geworden sein.

Mit Loder gemeinsam vergleicht er nun eifrig Tier- und Menschenschädel, und er kann am 27. März 1784 triumphierend Herder melden: „Nach Anleitung des Evan-

gelii muß ich dich auf das eiligste mit einem Glücke bekannt machen, das mir zugestoßen ist. Ich habe gefunden — weder Gold noch Silber, aber was mir eine unsägliche Freude macht —

das os intermaxillare am Menschen!

Es soll dich auch recht herzlich freuen, denn es ist wie der Schlußstein zum Menschen, fehlt nicht, ist auch da!"

Mit dieser Entdeckung ist für Goethe die anscheinend zerrissene Kette alles Lebendigen geschlossen. Darin beruht für ihn ihre fundamentale Bedeutung, nicht etwa in der Freude an der neu aufgefundenen einzelnen Thatsache. Nicht um ihretwillen hat sich Goethe so lange in das „wissenschaftliche Beinhaus" eingeschlossen, sondern weil es

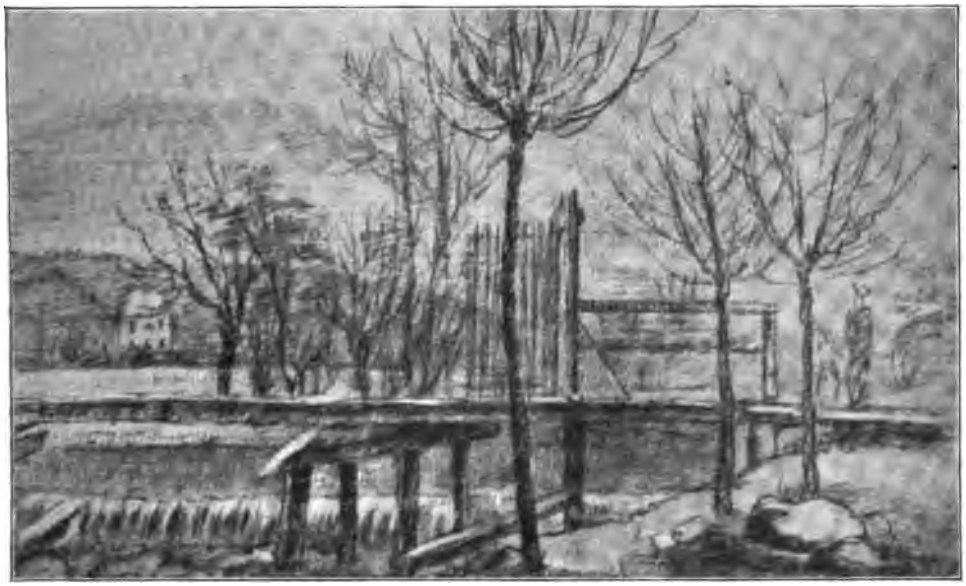


Abb. 83. Der Weimarer Park in seinen Anfängen. Im Hintergrunde Goethes Gartenhaus. Gezeichnet von Goethe.

ihm darum zu thun war, das geistige Band, das die Teile des Einzelerkennens zusammenhält, die wahre Encheiresis naturae, aufzufinden.

Das gilt ebenso wie von diesem Beispiel, dem am leichtesten für den Laien faßbaren, von allen anderen Zweigen seiner Beschäftigung mit den Naturwissenschaften.

Zunächst tritt gleichzeitig und gleichbedeutend neben die Lehre vom Aufbau des menschlichen Körpers die Pflanzenkunde. Sie beginnt, als es ihm zum ersten Male in seinem Leben vergönnt ist, „Stuben- und Stadtluft mit Land-, Wald- und Gartenatmosphäre zu vertauschen," in Weimar. Die Jagd in den Forsten des Thüringer Waldes lenkt den Blick auf die Holzarten, die Moose und Wurzeln, und seit er, am 22. April 1776, von Karl August mit dem Gartenhaus an der Ilm beschenkt worden ist, lebt er in und mit seinem Garten, dem er die eifrigste Pflege angedeihen läßt. So kommt er allmählich zu der wissenschaftlichen Botanik und er bekennt, daß nach Shakespeare und Spinoza auf ihn die größte Wirkung von Linné ausgegangen

sei und zwar gerade durch den Widerspruch, zu dem der große Systematiker ihn aufforderte.

Denn ebenso wie in der Tierwelt muß auch im Pflanzenreiche das gleichgültige Nebeneinander der Arten einem höheren Zusammenhange weichen. Noch vor der Reise nach Italien gelangt Goethe zu der Vorstellung der Urpflanze, das heißt einer Grundform, aus der sich in unendlicher Menge die verschiedensten Gestaltungen ableiten lassen, und hinzu tritt die Beobachtung, daß alle Organe der Pflanze nach demselben Princip gebaut sind. Das Blatt erkennt er als den typischen Teil, aus dem sich durch Zusammenziehung und Ausdehnung alle andern ergeben. In Italien baut er an dieser Lehre weiter und führt sie dann 1789 und 1790 in der Schrift aus, der er den Titel „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" giebt.

Durch den Ilmenauer Bergbau wird er zur Geologie und damit zur anorganischen Natur geführt. Er beginnt jene überaus reiche Mineraliensammlung anzulegen, die er bis zu seinem Tode vervollständigt hat, und zwar ist es ihm dabei nicht um die Seltenheiten im landläufigen Sinne zu thun, sondern er sucht auch hier nur Bestätigungen für das Gesetz der Bildung und Umbildung. Das Werden der Gesteine, die Übergänge eines Minerals in das andere, d. h. die Ursachen, die an einer Stelle gerade dieses und an der andern gerade jenes Gestein entstehen ließen, sucht er aufzudecken, auch hier bestrebt, allenthalben das Gesetzmäßige in den Erscheinungen zu entdecken. Schon 1784 schreibt er eine Abhandlung über den Granit, in der er die Felsen des Urgesteins, auf dem sich, wie er meint, der ganze Erdkörper aufbaut, preist als die ältesten, würdigsten Denkmäler der Zeit. Er glaubt nicht an den feurig-flüssigen Erdkern, aus dem nach der Lehre der Vulkanisten durch gewaltige Explosionen große Gebirgszüge plötzlich emporgeschleudert seien, vielmehr sieht er wie in allem Natürlichen auch in der Bildung der Gebirge die Wirkung stetiger Kräfte, die langsam und gesetzmäßig verlaufende Prozesse hervorrufen. Die Lehre des großen Geologen Abraham Gottlob Werner, der ein entschiedener Neptunist, d. h. Anhänger der Entstehung der Erdrinde durch Ablagerung aus dem Flüssigen ist, macht er sich im allgemeinen zu eigen und hält fünfzig Jahre an ihr fest; aber ihre Ausschließlichkeit erkennt er nicht an und giebt auch vulkanische Einflüsse zu.

In der klassischen Walpurgisnacht des zweiten Teils des „Faust" läßt Goethe durch die Macht des alten Erderschütterers Seismos plötzlich einen Berg emporwachsen. Zwei Philosophen disputieren fruchtlos über die Ursachen der neuen Erscheinung, bis der weise Thales, der allem Gewaltsamen abgeneigt ist, die Möglichkeit vulkanischer Wirkungen zugebend, spricht:

Mit solchem Streit verliert man Zeit und Weile
Und führt doch nur geduldig Volk am Seile.

Aber bei dem großen Feste der Meeresgötter, das die klassische Walpurgisnacht glanzvoll abschließt, läßt derselbe Thales seinen Jubelruf erschallen:

Alles ist aus dem Wasser entsprungen!!
Alles wird durch das Wasser erhalten!
Ozean, gönn uns dein ewiges Walten.
Wenn du nicht Wolken sendetest,
Nicht reiche Bäche spendetest,

Hin und her nicht Flüsse wendetest,
Die Ströme nicht vollendetest,
Was wären Gebirge, Ebnen und Welt?
Du bist's, der das frischeste Leben erhält.

Galatea, die schönste der Nereiden, zieht, umspielt von den Wellen, dahin. Die Liebe treibt Homunculus, seine gläserne Schale an ihrem Muschelwagen zerschellen zu lassen, und im Meere das neue „reale Dasein", nach dem sich seine geistige Existenz sehnt, zu beginnen. Von der höchsten Leidenschaft durchglüht, ergießt er sich in die Wellen,

Und ringsum ist alles vom Feuer umronnen;
So herrsche denn Eros, der alles begonnen!

Die Materie wird vom Eros, dem schaffenden Geiste der Liebe, durchdrungen und empfängt von ihm Gestalt und Leben.

Fast fünfzig Jahre trennen diese gewaltige Dichtung, in der sich der Poet und der tiefsinnige Naturforscher in Goethe zur höchsten Einheit verbunden haben, von den Anfängen seiner Beschäftigung mit der Natur. Aber in allem Denken und Forschen hat er nur die Grundanschauung bestätigt gesehen, von der er einstmals ausging: Geist und Stoff bilden eine untrennbare Einheit und ein geheimes Band umschließt die ganze Schöpfung. Es ist das Gesetz, das die Wesen beherrscht und sie aneinander bindet, der Eros, der das Widerstrebende zusammenzwingt und aus den zuvor getrennten Elementen ein neues Drittes hervorgehen läßt.

Klar ist dies schon in dem Hymnus auf die Natur von 1782 ausgesprochen: „Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. Sie macht Klüfte zwischen allen Wesen, und alles will sich verschlingen. Sie hat alles isoliert, um alles zusammenzuziehen. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos."

Aus der tiefsten Überzeugung sind diese Worte geflossen, ein Selbstbekenntnis, das den Inhalt der mühevollsten, kämpfereichsten Jahre Goethes zusammenfaßt, in denen ihm allein der stärkende Trank der Liebe die Kraft gab, auszuharren und sein Bedürfnis nach Glück zu stillen.

Von 1776 bis 1786 stand er unter der Gewalt einer leidenschaftlichen Neigung. Nur so war für ihn, der immer sein ganzes Ich beschäftigen mußte, um das Gleichgewicht zu erhalten, die Weimarer Existenz möglich. Zu der Anspannung aller physischen und geistigen Kräfte im Dienste der Pflicht bildet die starke, große Liebe für Charlotte von Stein die notwendige Ergänzung. Keiner Frau hat Goethe so lange, so tiefe Verehrung gezollt wie ihr; sie ist, außer seiner Mutter und dem Fräulein von Klettenberg, die einzige, die ihm mehr gegeben hat als sie von ihm empfing.

Es ist ein wundervolles Schauspiel, zu sehen, wie die große freie Seele Goethes die Seele dieser Frau mit allen Fasern umschlingt und sie umklammert hält lange Jahre hindurch. Sie ist ihm Freundin, Schwester, Geliebte, alles in einem, untrennbar mischt sich Geistiges und Sinnliches. Ruhig tragen die beiden ihr Gefühl vor der Welt zur Schau, auch nicht der Schatten eines Bedenkens scheint in ihnen aufzutauchen. Jeder Zusammenstoß mit kleinen, unfreien Menschen ist für sie ausgeschlossen, weil sie über dem Niedrigen in der Sonnenhöhe reiner Geister wandeln.

Charlotte von Stein gebührt das Verdienst, Goethe zu sich auf diese Höhe der Gesinnung hinaufgezogen zu haben. Als er zu ihr trat, hatte sie beinahe das dreiund-

dreißigste Lebensjahr vollendet. Sie war nie schön gewesen. In der freudlosen Ehe mit dem gewandten aber unbedeutenden Oberstallmeister des Herzogs von Weimar hatte sie in den neun Jahren von 1764 bis 1773 sieben Kindern das Leben geschenkt und die Reize der Jugend mit der Gesundheit des Körpers eingebüßt. Einsam lebte sie in ihrem Hause, zurückgezogen vom Hofe, eine vorzeitig alternde, stille, verlassene Frau. Was durfte sie noch vom Leben erhoffen außer den Mutterfreuden an den drei Söhnen, die ihr von ihren Kindern allein geblieben waren?

Abb. 84. Charlotte von Stein.

Da wird im November 1775 Goethe vom Herzog in ihr Haus geführt. Umstrahlt von der hinreißenden Liebenswürdigkeit und dem Zauber, den alle in dieser Zeit an ihm rühmen, tritt er vor die um sieben Jahre ältere Frau. Sie war durch Zimmermann vor seinem gefährlichen Reize gewarnt worden, als sie den Wunsch ausgesprochen hatte, ihn zu sehen, und sie ist auf ihrer Hut.

Das Leiden hat sie Selbstbeherrschung, Unterdrückung alles leidenschaftlichen Wünschens gelehrt. Flehend, schmeichelnd, zart, stürmisch naht er ihr; stammelnde Worte sprechen es bald unverhüllt aus, daß er ihr gehört. Um die Weihnachtszeit verblaßt das sinkende Gestirn Lilis und glühend steigt am Horizont von Goethes Seele die Sonne Charlottens empor. Die heiße Glut vertreibt schnell die kühlen Nebel der Zurückhaltung. Am 27. Januar lesen wir in einem der frühesten jener Briefe, die nun

durch zehn Jahre alles, was ihn erfüllt, verkünden, das erste Du. Am folgenden Tage schließt er: „Adieu Gold, Du begreifst nicht, wie lieb dich ich habe."

Von seiner Liebe erhofft er den süßen Frieden, nach dem seine Brust sich sehnt. Sie ist ihm die Blume im Eis und Sturmwetter seines Lebens. Aber sie wehrt ihn ab, sie kann an kein Glück mehr glauben, sein leidenschaftliches Fühlen nicht erwidern. Tief sieht sie in das Herz des Liebenden, erkennt den Freiheitsdrang, der darin unbezwingbar wohnt und weiß, daß das Ende schrankenloser Hingabe an ihn Verzweiflung sein würde. Er muß ihr Recht geben und zornig fragt er das Schicksal:

Warum gabst du uns die tiefen Blicke,
Unsre Zukunft ahnungsvoll zu schaun,
Unsrer Liebe, unserm Erdenglücke
Wähnend selig nimmer hinzutraun?

Sie übt über ihn eine Macht aus, die er sich nicht anders erklären kann als durch die Seelenwanderung. Einst waren sie Mann und Weib und schon damals erkannte sie sein ganzes Wesen mit einem Blicke.

Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Damit das Bild, das in der Seele des leidenschaftlichen Mannes aufdämmert, nicht Wirklichkeit gewinne, muß die angebetete Frau ihn zu beruhigen suchen. Sie legt ihm die Entfernung aus ihrer Nähe auf, sie untersagt ihm das trauliche Du. Aber er läßt sich ihr nicht entfremden. Sein Garten macht ihn zum „Erdkulin", dem Märchenwesen, das von der Welt abgeschieden in seinem Hüttchen inmitten des tiefsten Waldes haust. Von dort sendet er der Geliebten Früchte und zärtliche Worte. Ist er bei ihr, so muß sie ihn von neuem zurechtweisen. Sie vermag doch die Glut nicht zu löschen. Als der Juni sich seinem Ende nähert, verfällt er wieder in den früheren, seltsam gemischten Ton: „Ich hab Sie viel lieber seit neulich, viel teurer und viel werter ist mir deine Gutheit zu mir. Aber freilich auch klarer und tiefer ein Verhältnis, über das man so gerne wegschlüpft, über das man sich so gerne verblendet."

Durch ein unlösbares Band war Charlotte an einen anderen Mann gekettet. Wie bei der Wetzlarer Lotte, wie bei Maxe Brentano drohte Goethes Leidenschaft ein älteres Recht zu verletzen, mochte es hier auch durch kein inneres Bewußtsein der Gemeinschaft Bestätigung und Begründung empfangen.

Er muß es trotzdem achten lernen dank dem echt weiblichen Sinn Charlottens, die nun Jahre hindurch seine Trösterin und Beraterin wird. Gewiß hat es ihr nicht an der „Schlauheit und Weltklugheit" gefehlt, die an ihr bemerkt wurde und die zu diesem Hinschreiten auf der scharfen Schneide des unter den gegebenen Verhältnissen Möglichen nötig war; aber damit allein war der Weg, den sie Goethe und sich selbst führte, nicht aufzufinden. Es ist die ruhige Würde der reifen, ihrer selbst sicheren Frau, die den ungestümen Dichter zwingt, sie zu sehen wie man die Sterne sieht, ohne Begehren, beglückt durch ihre milde, warme Neigung. Was er ihr nicht sagen darf, das vertraut er seiner Dichtung an oder er sucht es mit unvollkommenem Können in gezeichneten Bildern darzustellen, trotzdem er jetzt zu der Überzeugung kommt, daß er kein Künstler ist. Ihm ist's, als wenn das Zeichnen ihm ein Saugläppchen wäre, dem Kinde in den Mund gegeben, daß es schweige und in eingebildeter Nahrung ruhe.

Ist er von Weimar entfernt, so sucht er um so eifriger mit Feder und Stift der Freundin seine Existenz vor Augen zu führen; weilt sie in seiner Nähe, so wird er nicht müde, sie mit Zeichen seiner Liebe, kleinen Geschenken, Früchten, Blumen und jenen winzigen umränderten Billets zu überschütten, die, auch wenn sie keine Liebesworte enthalten, so voll von demütiger anbetender Liebe sind.

Je höher die Flut der Amtsgeschäfte steigt, gegen die er als mutiger Schwimmer

Abb. 85. Schloß Kochberg, der Wohnsitz der Frau von Stein.
Gezeichnet von Goethe.

mit zusammengefaßter Kraft ankämpft, um so mehr bedarf er des Trostes, den ihm die Nähe der Freundin gewährt. Sie muß geduldig an allem, was ihn erfüllt, teilnehmen, so trocken" es auch erscheinen mag; dafür teilt er ihr dann wieder seine geheimsten Gefühle mit: die Wonnen, die er im nächtlichen Verweilen auf dem Altan seines Gartenhauses, beim Bad in der plätschernden Ilm oder auf den Gipfeln der Harzberge einatmet, sein Einfühlen in der Natur, die ihm neben der Geliebten die zweite Göttin wird. Auch Charlotte soll durch ihn zur Erdfreundin werden.

In der Gestalt Iphigeniens zeichnet er ihre hohe, milde Weiblichkeit, die alles menschliche Gebrechen heilt, im „Tasso" die Gewalt der Leidenschaft für die sanft leidende still bewegte Fürstin seiner Seele, die der Dichter nicht körperlich berühren darf, ohne sein ganzes Dasein zu zerstören.

Als er mit dem Herzog in der Schweiz weilt, fliegen seine Gedanken stets zu ihr zurück, und allen Glanz seines unvergleichlichen Darstellungstalents wendet er in den Briefen auf, die sie im Geiste an der bedeutungsvollen Reise teilnehmen lassen.

Nach der Rückkehr, als alles Dunkle und Trübe in seiner Weimarer Existenz sich zu klären beginnt, scheint er auch zu einer schönen Klarheit über sein Verhältnis zu Charlotte gelangt zu sein. Es habe sich zwischen ihnen ein Band geflochten wie die Bande der Natur sind, schreibt er im September 1780 an Lavater.

Und so darf nun die Schranke niedersinken, die Charlotte zwischen sich und dem teuren Manne einst bei dem ersten leidenschaftlichen Ansturm aufgerichtet hatte. So wenig wie sich selbst kann er jetzt ihr zu nahe treten, die sein zweites Selbst geworden ist. Die Anrede mit dem Du tritt seit dem 11. März 1781 wieder auf, zuerst schüchtern, von Charlotte zögernd erwidert, dann aber ständig, ohne Unterbrechung, gesellt mit dem geliebten Namen Lotte, der nun wie einstmals in Wetzlar für ihn der Inbegriff des Teuersten wird. Er ist ihrer Güte, Weisheit, Mäßigkeit und Geduld teilhaft geworden, wie er es sich wünschte, und so darf sie ihn gewähren lassen und ihm als teuerstes Pfand ihren jüngsten Sohn Fritz zur Erziehung anvertrauen.

Jetzt ruhen sie beide sicher in dem Gefühl, einander ausschließlich anzugehören.

Abb. 86. Goethe mit Fritz von Stein.
Aus der französischen Ausgabe der „Physiognomischen Fragmente" von 1783.

Den einzigen, Lotte, welchen du lieben kannst,
Forderst du ganz für dich und mit Recht.
Auch ist er einzig dein. Denn seit ich von dir bin,
Scheint mir des schnellsten Lebens lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
Immerfort wie in Wolken erblicke.
Sie leuchtet mir freundlich und treu
Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.

In diesem gleichmäßigen Lichte erscheinen die Beziehungen Goethes mit der geliebten Frau nun eine Reihe von Jahren hindurch. Stetig bleibt die Wärme seiner Hingebung und Dankbarkeit, gebändigt liegt in seiner Brust das ungestüme Verlangen,

das der Freundin, die das vierzigste Jahr überschreitet, nicht mehr gefährlich zu werden droht, unbegrenzt ist das Vertrauen, mit dem er sie an allem, was sein Inneres bewegt, teilnehmen läßt. Das letzte und höchste, was sein Geist ahnungsvoll schaut, eignet er in der Dichtung der „Geheimnisse" 1784 ihr zu, die mit ihm im Studium der Ethik des Spinoza sich dem großen Gedankenreiche des einzigen Philosophen Goethescher Art genähert hat.

So spinnt sich um Goethe und Charlotte ein scheinbar unzerreißbares Netz innigster Gemeinschaft. Sie ist das festeste Band, das ihn an den Ort fesselt, wo er gezwungen ist, sich den übernommenen Pflichten aufzuopfern. Aber allmählich reift in ihm das Bewußtsein der höheren Pflicht gegen sich selbst. Er muß fürchten, seine stärksten Triebe in der ewigen Dasselbigkeit dieses Lebens absterben zu sehen, und langsam, vorsichtig bereitet er sich auf die Flucht vor. Die Reise nach Karlsbad im Juli 1786 wird, ohne daß selbst die Geliebte es ahnt, zur Einleitung einer Trennung von fast zwei Jahren.

An der neuen Jugend, die Goethe hier gewinnt, kann Charlotte von Stein nicht teilnehmen. Mit kräftigen offenen Sinnen kehrt er heim; die alternde Frau will den Freund auf den geistigen Verkehr, den Seelenbund beschränken, und darein kann er nicht willigen. Am 8. Juni 1789 schreibt er ihr den Scheidebrief. „Ich habe kein größeres Glück gekannt, als das Vertrauen gegen dich, das von jeher unbegrenzt war; sobald ich es nicht mehr ausüben kann, bin ich ein anderer Mensch und muß in der Folge mich noch mehr verändern."

In der That, er ist ein andrer geworden. Nur daß diese Wandlung nicht erst mit dem veränderten Verhältnis zu der Freundin beginnt; vielmehr hat er ihr mit Aufbietung aller Kraft die alte treue Neigung zu bewahren gesucht, als die Seelenstimmung, aus der sie geboren und gewachsen war, schwand, und Charlotte von Stein hat es ihm nur zum Bewußtsein gebracht, daß sie nicht mehr Hand in Hand gehen konnten.

Die Briefe geben von diesem inneren Prozeß kein genügendes Bild, wie überhaupt in Goethes brieflichen Äußerungen seit der Weimarer Zeit die Rücksicht auf die Empfänger, das Streben, die alten Freunde zu erhalten und milde zwischen ihren und seinen Ansichten zu vermitteln, den reinen Ausdruck seiner Gedanken und Gefühle häufig trübt. Nur die Dichtung bietet das unbewußte und deshalb völlig wahre Bild seines Inneren.

In dem reichen Leben der ersten zehn Weimarer Jahre scheint fast die Muße für sie zu mangeln. Aber trotzdem sind in diesen Jahren eine Fülle von poetischen Werken Goethes entstanden, deren Anzahl und Gewicht um so größer erscheint, wenn wir sehen, daß sie fast sämtlich der Zeit bis 1781 angehören.

Schon diese Thatsache ist bedeutsam. Denn das Verstummen der Muse deutet bei Goethe stets darauf, daß eine Lebensperiode abgeschlossen ist, ein neues Wachstum sich ringend in ihm herausarbeitet. So auch jetzt. Die ersten Weimarer Dichtungen gehören noch der Zeit des charakteristischen Stils an, der von einer äußeren unabhängigen Form nichts wissen will, sondern nur die innere, aus dem Wesen des Kunstwerks und dem Stoffe geborene Form anerkennt.

Am vollkommensten bewährt sich dieser Stil in der Lyrik und der ihr verwandten Gelegenheitsdichtung. Die tief empfundenen Verse, die der geliebten Frau sagen sollen, was er für sie fühlt, die sehnsüchtig schmerzlichen Seufzer des Verlangens nach Ruhe,

das ihn in allem dem Treiben so stark überkommt, bilden die Krone seiner kleinen Gedichte, das höchste von allen gewiß der Naturlaut aus dem Jahre 1777, den er in der Nacht vom 6. zum 7. September 1780 an die Wand des Häuschens auf dem Gickelhahn schrieb: „Über allen Gipfeln ist Ruh". Zu ihm gesellen sich die stillen Mondgesänge, wie „Wanderers Nachtlied", „Jägers Nachtlied", „An den Mond", die seiner Brust entquollen, wenn er im Scheine des sanften Gestirns des Tages Mühe abbadete. Einen unpersönlichen, gewaltigen Ausdruck der im Mondenschein webenden nächtlichen Phantasie bot der „Erlkönig", in dem etwa 1780 die von Herder übersetzte dänische Ballade „Erlkönigs Tochter" meisterhaft umgeformt wurde, und ihm verschwistert ist die ältere Ballade „Der Fischer", die ebenfalls die geheimnisvolle Gewalt der Naturelemente über den Menschen im anschaulichsten Bilde verkörpert.

Mit diesen Mächten hatte der Dichter früher in titanenhaftem Trotz gerungen. Jetzt beugt er sich ihnen demütig. Im „Ganymed" sehnt er sich, überwältigt von der unendlichen Schöne des Frühlings, an den Busen des alliebenden Vaters. In den „Grenzen der Menschheit" ruft er warnend aus:

Denn mit Göttern
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.

In der Ode „Das Göttliche" bekennt er:

Nach ewigen ehernen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Eine neue Gattung, die Goethe sich jetzt erst geschaffen hat, bilden die drei großen schildernden Gedichte, in denen sich die einfachste Realität des Stoffes mit der reifen Poesie der Behandlung zu einer wunderbaren, mit nichts Früherem vergleichbaren Einheit verbindet. Den Anfang macht 1776 „Hans Sachsens poetische Sendung", angeblich die Erklärung eines alten Holzschnittes, lebendig und treuherzig den alten Meister preisend. Darauf folgt 1782 das große Gedicht „Auf Miedings Tod", in dem das gewissenhafte anspruchslose Wirken des hingeschiedenen Theatermeisters der Weimarer Liebhaberbühne dem Dichter zum Anlaß wird, der künstlerischen Geselligkeit dieser Jahre das schönste Denkmal zu stiften, und endlich „Ilmenau", jenes Geburtstagsgeschenk für Karl August zum 3. September 1783, wo Goethe dem beruhigten und gereiften fürstlichen Freunde das Bild der vergangenen Jahre unklaren Brausens, gefahrvollen Irrens vor Augen stellt.

Den einfach-großen, schönheitsvoll realistischen Stil dieser drei meisterhaften Schöpfungen hat Goethe bald aufgegeben. In seiner Lyrik wie in den übrigen Zweigen der Dichtkunst beginnt er die Reize der schönen Form über den Gehalt zu stellen, beide von einander zu trennen. Was anmutige Form zu wirken vermochte, zeigte ihm 1780 Wielands „Oberon". Goethe huldigte dem Bruder in Apoll durch Übersendung eines Lorbeerkranzes und wagte die Prophezeiung, der „Oberon" werde, so lange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleibe, als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden. Aber er hat selbst den Glanz des gefeierten Gedichts

verbleichen sehen und später nur die anmutige, sinnliche und geistreiche Ausführung des großen Dichters gelten lassen.

Diese Vorzüge suchte Goethe auch dem großen epischen Gedicht „Die Geheimnisse" zu verleihen, das er 1784 begann und nach einem erneuten Ansatz zur Fortsetzung im folgenden Jahre liegen ließ. So hat er davon nur 51 Strophen und die „Zueignung", die jetzt an der Spitze seiner Gedichte steht, ausgeführt.

Die äußere Form der ottave rime entlehnte er dem „Oberon", nur daß er sie der kunstvolleren Strophe Ariosts und Tassos, der höchsten Meister der epischen Stanzendichtung, annäherte, die Handlung aber stammt aus dem tiefsinnigsten Kunstgedicht des deutschen Mittelalters, Wolframs „Parcival". Das große Epos, das Goethe plante, war bestimmt, zu zeigen, wie sich zu den verschiedenen Zeiten das menschliche Streben nach der letzten Wahrheit, die hinter allen Erscheinungen steht, in symbolischen Mythen verkörpert hat. Ein Bund von zwölf Rittern sollte die Vertreter der verschiedenen Religionen vereinen, ihr Führer wohl der Hüter der letzten Wahrheit, des Evangeliums der Humanität im Herderschen Sinne, sein. Goethe knüpft hier an freimaurerische Ideen an. Er war auf der Schweizerreise dem Bunde näher getreten und am 23. Juni 1780 in die Weimarer Loge Amalia aufgenommen worden. Bis 1782 hat er eifrig an ihr teilgenommen, zuletzt als Meister; dann wurde die Arbeit unterbrochen und erst 1808 auf Anregung Goethes wieder begonnen. Bis zu seinem Tode ist er ein thätiger Maurer geblieben und hat als Redner, wie bei der Trauerfeier für Wieland, und in den unter dem Titel „Loge" vereinigten Gedichten sein Interesse an dem Bunde bethätigt.

Abb. 87. Elisa v. d. Recke. Nach einer Originalzeichnung von J. Darbes, 1786. Im Körnermuseum.

Das Streben, in geheimnisvollen Formen sich den höchsten Geheimnissen zu nähern, lag tief in der Zeit begründet als Gegenwirkung gegen die kalte Selbstbeschränkung der Aufklärungszeit. In den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts brach eine allgemeine Hinneigung zum Mysticismus durch. Das Aufblühen der Freimaurerorden und verwandter Gesellschaften wie der Rosenkreutzer (Goethe nannte die „Geheimnisse" auch das Gedicht über die Rosenkreutzer), Erscheinungen wie der Teufelsbanner Gaßner, der Geisterbeschwörer Schrepfer und vor allem der Hauptschwindler Cagliostro wußten durch das Vorgeben übernatürlichen Vermögens in den höchsten Gesellschaftskreisen gläubige Anhänger zu gewinnen. Namentlich die frommen Seelen

wie Lavater, Elisa von der Recke, die 1784 Weimar besuchte, die Fürstin Amalie von Galizyn, die mit ihren Seelenverwandten Fürstenberg, Hemsterhuis und Sprickmann im folgenden Jahre dort weilte, gingen den Cagliostros ins Garn und glaubten, mit ihrer Hilfe ihr inniges Bedürfnis nach unmittelbarem persönlichem Verkehr mit der Gottheit befriedigen zu können. Goethe empfand gerade in den achtziger Jahren das tiefe Bedürfnis,

Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten.

Er verschmähte es nicht, sich wiederum eingehend wie einst in Frankfurt während der Krankheit mit dem Seher Emanuel Swedenborg zu beschäftigen; aber die Ausnutzung der tiefsinnigen Gesichte des bedeutenden Mannes durch betrügerische Adepten widerstand ihm aufs höchste. „Ich bin geneigter als Jemand", schrieb er am 14. November 1781 an Lavater, „noch eine Welt außer der Sichtbaren zu glauben, und ich habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, sogar mein eigenes beschränktes Selbst zu einem Schwedenborgischen Geisteruniversum erweitert zu fühlen. . . Was soll ich aber zu Geistern sagen, die solchen Menschen gehorchen, solches Zeug vorbringen und solche Handlungen begehen".

Immerhin haben ihn doch diese Verirrungen der Schwärmer und Schwindler, in denen sich die Wiedergeburt des religiösen Sinnes am Ende des Jahrhunderts dunkel ankündigte, lebhaft beschäftigt und auf diesem Grunde sind die „Geheimnisse" erwachsen.

Wie hier ein geheimnisvoller Bund im Mittelpunkte steht, so wirkt auch im „Wilhelm Meister", dem großen prosaischem Epos, das seit 1777 langsam heraufwuchs, eine verborgene Gesellschaft in rätselhafter Weise auf die Schicksale des Helden ein.

Wir wissen nicht sicher, ob dieses Element schon in der verlorenen ersten Bearbeitung enthalten war; doch ist es so eng mit dem Aufbau und der Idee des Romans verknüpft, daß wir es wohl als einen ursprünglichen Bestandteil betrachten müssen, wenn auch in der endgültigen Ausführung der neunziger Jahre die Ziele, denen der Bund Wilhelm zulenken will, sich gemäß den veränderten Anschauungen des Dichters verschoben haben mögen.

Der erste Titel des Romans lautete „Wilhelm Meisters theatralische Sendung". Es war auf eine Darstellung des ganzen Theaterwesens abgesehen, ähnlich wie seit Scarrons „Roman comique" häufig die bunte Welt der Bretter poetisch verwertet worden war, aber ohne jede Anlehnung an das ältere berühmte Werk. Gewiß sollte auch hier schon das Unwahre, Unbefriedigende der Schauspielkunst für den höher Strebenden betont werden, ganz im Sinne der absprechenden Bemerkungen „Aus Goethes Brieftasche", die im Jahre 1776 als Beigabe zu H. L. Wagners Übersetzung des „Nouvel essai du théâtre" von Mercier erschienen waren.

In Goethes Tagebüchern und Briefen läßt sich die Arbeit am „Wilhelm Meister" vom Februar 1777 bis zum Beginn der italienischen Reise verfolgen. Der Roman rückte in dieser Zeit in vielfach unterbrochener Arbeit bis in das siebente Buch, das heißt bis über die Mitte des Ganzen, fort, so daß das Vorhandene etwa den späteren ersten vier Büchern entsprach. Im allgemeinen läßt sich über das Verhältnis dieser ältesten Fassung zu der späteren gar nichts sagen, da Goethe sie vollständig vernichtet hat.

Dasselbe gilt auch von dem dramatischen Werke, das den Gipfelpunkt der Dichtung der ersten Weimarer Zeit darstellt, dem „Torquato Tasso". Zu seiner vollendeten Schönheit scheint alles, was er vorher in Weimar geschaffen hat, hinaufzustreben.

Den stärksten äußeren Anlaß zur Thätigkeit für die Bühne gab ihm das Liebhabertheater des Hofes. Da seit 1774 in Weimar aus Mangel an einem geeigneten Saal keine Berufsschauspieler mehr auftraten und die allgemein herrschende Theaterleidenschaft wie allenthalben auch hier Befriedigung verlangte, so that sich die Hofgesellschaft unter Goethes Leitung zu diesem Zwecke zusammen. Von 1775—1783 bestand die Dilettantenbühne, deren einzige Bedeutung schon dadurch gekennzeichnet wird, daß ihr Direktor, Regisseur, Dichter und Hauptdarsteller Goethe hieß. Wohin

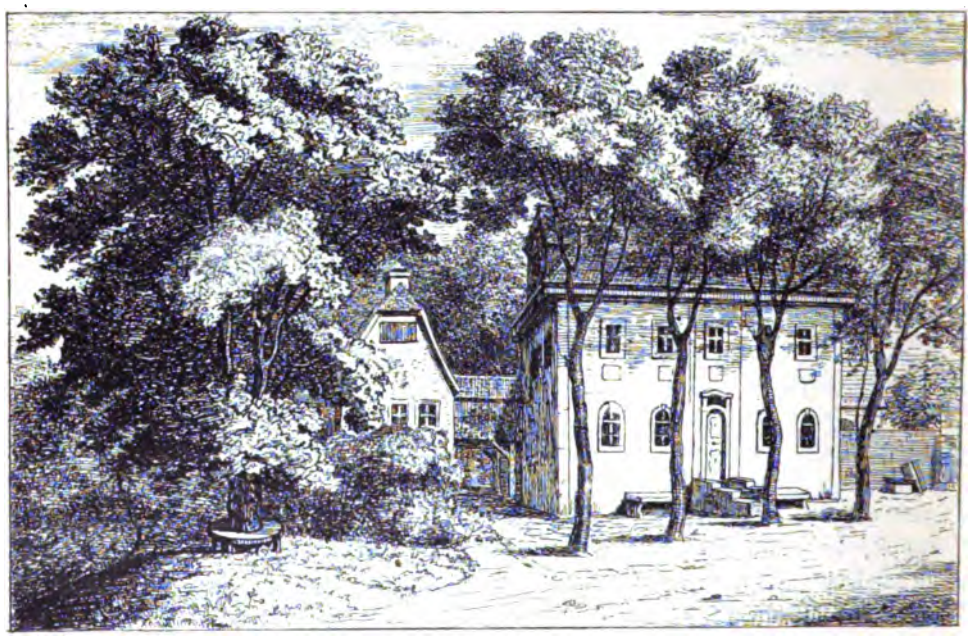


Abb. 88. Das Schlößchen Anna Amalias in Tiefurt.

die Lustigen von Weimar ihre Schritte lenkten, folgte ihnen der leichte Thespiskarren nach, gezimmert von dem trefflichen Theatermeister Miebing.

In engen Hütten und im reichen Saal,
Auf Höhen Ettersburgs, in Tiefurts Thal,
Im leichten Zelt, auf Teppichen der Pracht,
Und unter dem Gewölb' der hohen Nacht

wurde den Musen gehuldigt, in Weimar selbst nur in einem armseligen gemieteten Raum, der erst 1780 durch ein stattlicheres Gebäude an der Stelle des heutigen Weimarer Theaters ersetzt wurde.

Nur eine Künstlerin von Beruf, Corona Schröter, nahm ständig an den Aufführungen teil; daneben trat ein einziges Mal im Jahre 1778 der größte lebende deutsche Schauspieler, Ekhof, als Gast auf. Aber Goethe konnte es wagen, die Dilet-

tanten auch an schwierigere Aufgaben, an Lessing, Molière, Gozzi heranzuführen und ihnen seine eigenen Schöpfungen anzuvertrauen.

Von seinen Werken gelangten zur Aufführung: 1776 Erwin und Elmire, Die Geschwister, Die Mitschuldigen, 1777 Lila, 1778 Der Triumph der Empfindsamkeit, Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, 1779 Iphigenie auf Tauris, Die Laune des Verliebten, 1780 Jery und Bätely, Die Vögel, 1782 Die Fischerin.

Von den neuen Schöpfungen in dieser Reihe ist die erste das einaktige Schauspiel „Die Geschwister", gedichtet vom 26. bis 29. Oktober 1776. Sie sind eine sinnige Huldigung für die geliebte Frau, der Goethe schon zuvor durch die Dramatisierung der schönen Novelle Boccaccios „Der Falke", des reinen Ausdrucks aufopfernder Liebe, sein tiefstes Gefühl auszudrücken plante. Ihr Geist schwebt verklärt über der Handlung der „Geschwister", unseres besten ernsten Einakters. Ohne eine tragische Wirkung anzustreben, die in dieser Gattung unerreichbar erscheint, berührt er das Gebiet des Tragischen, läßt drei Menschen von Fleisch und Blut in einer kurzen Stunde eine Fülle von Leid und Lust durchleben, die eine überraschend schnelle, aber nicht minder wahre Entwicklung ihrer Charaktere bewirkt, und führt zwei Liebende durch das Dunkel einer gewaltsam bekämpften heißen Neigung zur seligen Klarheit. Das Bängliche in der scheinbaren Berührung geschwisterlicher Liebe und sinnlicher Leidenschaft kommt infolge der ruhigen milden Grundstimmung kaum zum Bewußtsein. Der realistische Jugendstil Goethes, zur höchsten Abklärung gereift, so daß er an die Idealkunst grenzt, feiert in diesem kleinen Meisterstück einen seiner höchsten Triumphe.

Unmittelbar nach der Entstehung der „Geschwister" that Goethe als Dramatiker den ersten Schritt in das Reich der schönen Form, zurück zu den verlassenen Idealen Winckelmanns. Für Corona Schröter schuf er „Proserpina", in der damals beliebten Zwittergattung des Melodrams, doch durchtränkt mit der reinsten und edelsten Poesie. Eine Gestalt der antiken Sage ist hier mit warmem individuellen Gefühl erfüllt. Der Dichter benutzt sie nicht, wie einst im „Prometheus", um seine subjektiven leidenschaftlichen Regungen zum charakteristischen Ausdruck zu bringen, sondern er läßt ihr die schönen weichen Linien und vertieft sie nur, er bringt uns die holde schmerzerfüllte Königin des Schattenreiches menschlich nahe.

Vor Goethes Zeit und in seiner Jugend waren die Gestalten der antiken Sage die beliebtesten Helden der Dramatiker gewesen. Aber es ging von ihnen keine Wärme aus. Sie wandelten in der französischen Tragödie und bei den deutschen Nachahmern wie seelenlose Schatten über die Bühne oder wurden, wie bei Wieland, zu kleinen Menschen der Gegenwart. Goethe war es gegeben, ihnen nichts von ihrer Größe zu nehmen und sie doch unserm Herzen so nahe zu bringen, daß wir mit ihnen empfinden, daß sie als Bürger zweier Welten, des Altertums und unserer Zeit, von neuem auflebten. Er verband so das, was die Sturm- und Drangperiode errungen hatte, das freie Walten der Leidenschaften, das Recht auf die Darstellung der Innenvorgänge um ihrer selbst willen, die tiefere und feinere Charakteristik, mit der Tradition, die von der Kunst schöne Natur, die edle Einfalt und stille Größe der Alten in der äußeren Form und den Gesinnungen forderte.

„Proserpina", das erste Erzeugnis dieser Verschmelzung zweier scheinbar unendlich weit getrennten Kunstwelten, wurde durch die Einschaltung in eine Farce des alten Jugendstils, den „Triumph der Empfindsamkeit", um den besten Teil ihrer Wirkung gebracht.

Goethe opferte damit das reine Werk jenen „Spielen der Eitelkeit" auf, denen er so manche gute Stunde widmete. Das erste von ihnen ist das Singspiel „Lila", aufgeführt am 30. Januar 1777 zur Feier des Geburtstages der Herzogin Luise. Es steht fest, daß Goethe hier den Versuch gewagt hat, auf das unerquickliche Verhältnis Karl Augusts zu seiner jungen Gemahlin durch ein künstlerisches Bild bessernd einzuwirken. Heute vermögen wir nicht mehr zu erkennen, in welcher Weise er diese gute aber gewiß nicht gefahrlose Absicht ausführte, weil das Stück in Rom 1788 so umgearbeitet wurde, „daß man es nicht mehr erkennen solle".

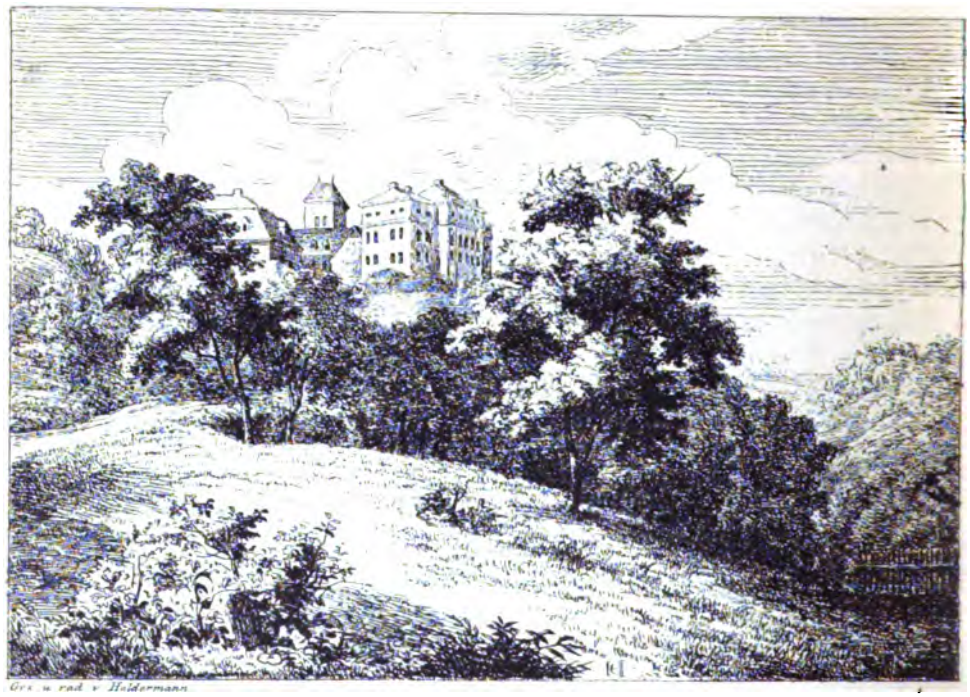


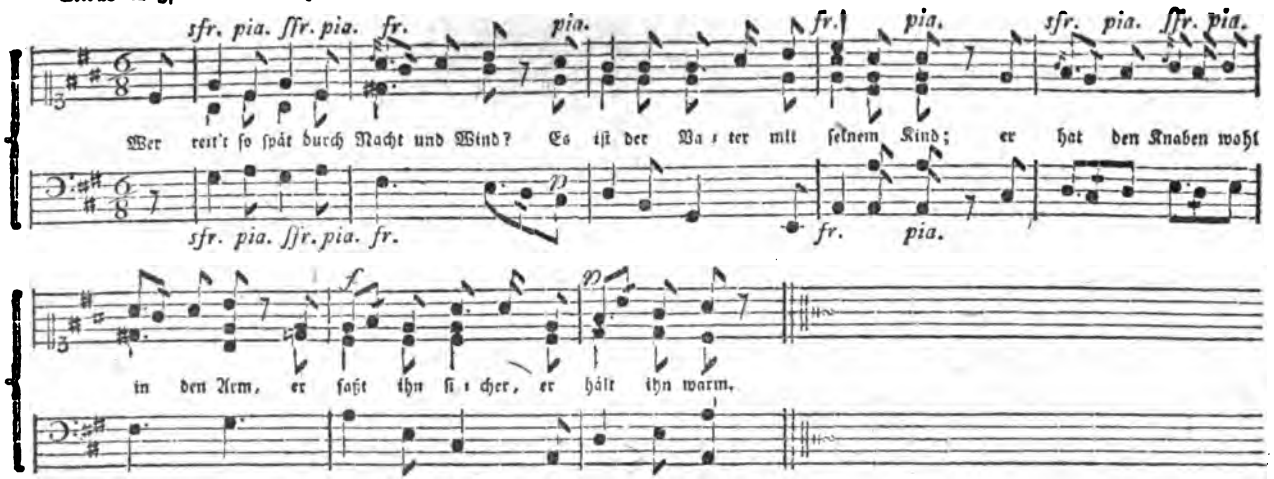
Abb. 89. Ettersburg.

Nahe damit verwandt ist die dramatische Grille „Der Triumph der Empfindsamkeit", die gerade ein Jahr später auf der Liebhaberbühne in Weimar erschien. Ursprünglich ebenfalls als Oper „Die Empfindsamen" geplant, stellt es eine doppelte Heilung dar.

Der Prinz Oronaro, ursprünglich Radegiki genannt, ist ein Vertreter jener Sentimentalität, die nach dem Erscheinen des „Werther" gefahrdrohend um sich griff und in unwahren Gefühlen, in gemachter übertriebener Naturschwärmerei sich erging. Das typische Buch dieser thränenreichen, weichlichen Gattung, Millers „Siegwart", war 1776 hervorgetreten. Mit Anlehnung an Gozzis „L'amore delle tre melarance" erfindet Goethe eine Handlung, die den schwärmerischen Prinzen von der Empfindsamkeit heilt und zur echten Empfindung, zur Erkenntnis seiner Thorheit führt. Die Puppe, die mit allen den Modebüchern der Zeit, darunter auch dem „Werther", angefüllt ist und ihm die Geliebte bedeutet, wird in ihrer Nichtigkeit erkannt. Gleichzeitig erhält

XVII. Der Erlkönig.

Etwas langſam und abentheuerlich.



Mein Sohn was birgſt du ſo bang dein Geſicht? —
Siehſt Vater du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif? —
Mein Sohn es iſt ein Nebelſtreif. —

Du liebes Kind, komm' geh' mit mir,
Gar ſchöne Spiele ſpiel' ich mit dir,
Manch' bunte Blumen ſind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch güldn Gewand. —

Mein Vater, mein Vater, und höreſt du nicht
Was Erlenkönig mir leiſe verſpricht? —
Sey ruhig, bleibe ruhig Kind,
In dürren Blättern ſäuſelt der Wind. —

Willſt feiner Knabe du mit mir gehn?
Meine Töchter ſollen dich warten ſchön,
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,
Und wiegen und tanzen und ſingen dich ein. —

Mein Vater, mein Vater, und ſiehſt du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düſtern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn, ich ſeh' es genau,
Es ſcheinen die alten Weiden ſo grau.

Ich liebe dich, mich reizt deine ſchöne Geſtalt,
Und biſt du nicht willig, ſo brauch ich Gewalt! —
Mein Vater, mein Vater, jezt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan.

Dem Vater grauſet's, er reitet geſchwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind;
Erreicht den Hof mit Müh und Noth:
In ſeinen Armen das Kind war tod.

Göthe.

Erſte Kompoſition des „Erlkönigs". Aus der Sammlung „Fünf und zwanzig Lieder. In Muſik geſezt von Corona Schröter. Weimar 1786". S. 24.

(Bei Witkowski, Goethe, S. 145.)

die Königin Mandandane, die durch die Liebe zu dem schwärmerischen Prinzen selbst in Schwermut verfallen ist und sich von ihrem tüchtigen heiteren Gemahl abgewendet hat, durch eine poetisch Kur ihre Gesundheit zurück.

Die satirische Posse, durchtränkt mit ironischen Anspielungen auf Persönlichkeiten und litterarische Verhältnisse, besitzt als Drama gar keinen, als „document humain" den allerhöchsten Wert, weil sie uns tief hineinblicken läßt in Goethes damaliges Seelenleben und in das der Menschen, die ihn umgaben (Andrason — Karl August mit goetheschen Zügen, Mandandane — Herzogin Luise, Feria — Frau von Stein, Oronaro — vielleicht Prinz Konstantin).

Eine Frucht der Schweizer Reise ist das Singspiel „Jery und Bätely", entstanden auf der Fahrt und deshalb wohl geeignet, auch später noch Goethe bei seinem Anblick die Gebirgsluft empfinden zu lassen. Uns werden freilich die edlen Gestalten, die Goethe in Bauernkleider gesteckt hat, nicht mehr den Eindruck der Echtheit machen können. Goethe war hier nur bestrebt, seinem Schützling Kayser eine dankbare Unterlage für die musikalische Komposition zu liefern. Der Brief, in dem er Kayser die nötigen Anweisungen dafür gab, ist ein hervorragendes Zeugnis für seinen klaren Blick in das Wesen des Musikdramas, besonders bemerkenswert die Stelle, an der er für die Recitation die Anwendung von Leitmotiven vorschlägt. Seckendorf hat schließlich, da Kayser zu lange zögerte, die erste Komposition des Stückes geliefert, wobei Goethe an Stelle des zum Gesang bestimmten Dialogs in Versen die jetzige Prosafassung treten ließ und die ursprünglich vorhandene Mutter Bätelys, wohl aus Mangel an einer geeigneten Vertreterin der Rolle, in einen Vater umwandelte. Noch 1825 hat er dem kleinen Stücke einen neuen, volleren Schluß gegeben; aber alle seine Arbeit daran wie die der zahlreichen Tonsetzer, die sich desselben annahmen, ist verlorene Liebesmüh gewesen, weil nur die Erinnerung Goethes an die bedeutungsvolle Reise von 1779 darin die Gebirgsluft, die es durchwehen soll, verspüren konnte.

Dagegen hat ein anderes, äußerlich noch anspruchsloseres Singspiel „Die Fischerin" gerade in der letzten Zeit wieder durch seinen Stimmungsgehalt bei mehrfachen Aufführungen Entzücken erregt. Es ist auf die nächtliche Beleuchtung der umlaubten Flußufer der Ilm berechnet, an denen es am 28. Juli 1782 zum ersten male dargestellt wurde. Schon 1778 hatte Goethe ein Gartenfest in Rembrandtscher Beleuchtung veranstaltet; hier benutzte er die geheimnisvolle Wirkung des durchleuchteten Halbdunkels, um in einer ganz einzigen Verbindung künstlerischer Effekte mit der lieblichen Landschaft des Tiefurter Parks ein Kunstwerk besonderer Art zu schaffen. Wie eine Reihe von Perlen, in der am hellsten der „Erlkönig", in dieser nächtlichen Beleuchtung vorgetragen, glänzt, schlingen sich durch die winzige Handlung die Volkslieder, und Auge und Ohr können sich sättigen an dem Reiz, dem hier ein wahrhaft großer Künstler durch die Verbindung von Natur und Kunst hervorgebracht hat.

Eine ganz andere, weit derbere Faktur zeigt das letzte vollendete Singspiel aus der Zeit vor der italienischen Reise. Als heitere Klänge aus dem Lande Mignons brachte die Bellomosche Schauspielergesellschaft, die seit 1784 ständig in Weimar auftrat, eine Anzahl italienischer Opern zu Gehör, durch die Goethe sich anregen ließ, in „Scherz, List und Rache" sich auch auf dem Gebiet der opera buffa zu versuchen. Drei der Masken der italienischen Komödie, Scapin, Scapine und der Doktor, bilden das ganze Personal, den Inhalt die freche Überlistung des geizigen Alten durch das übermütige Paar. Der frische, vorzüglich für den Komponisten vorbereitete Text hätte ein besseres Schicksal ge-

funden, wenn nicht die Einförmigkeit und die Schwierigkeit der musikalischen Ausführung, die aus der geringen Personenzahl hersloß, dem Erfolg im Wege gestanden hätte.

Wie groß Goethes Lust an der Erdichtung heiterer Singspiele in diesen Jahren war, ersieht man auch an dem großen Fragment der „ungleichen Hausgenossen“ mit ihren scharf charakterisierten Figuren, ihren gut gebauten Ensembles. Bald nach der Vollendung von „Scherz, List und Rache“ (Ende 1785) ging Goethe an diese Dichtung, die er wieder für Kayser bestimmte, aber schließlich liegen ließ, als die Vorbereitungen zur ersten Ausgabe seiner Schriften und auf Italien ihn in Anspruch nahmen.

Die Musikdramen Goethes gehören gewiß nicht zu den großen und wichtigen Teilen seines poetischen Lebenswerkes; aber es ist doch in ihnen soviel Anmutiges, zugleich ein so tüchtiges Verständnis für die Bedürfnisse des Tondichters enthalten, daß sie in dem übel berüchtigten Geschlecht der Operntexte immer noch auf eine hohe Stelle Anspruch erheben dürfen. Einige von ihnen wären wert gewesen, in die Hand Meister Mozarts zu gelangen, dessen Ruhm damals gerade seinem Höhepunkt zustrebte; er hätte für die Worte des Dichters, der ihm innerlich in der Verbindung von schöner Naivität und starkem leidenschaftlichen Fühlen so ähnlich war, Töne gefunden, die ihnen die unvergängliche Liebe der Menschen gesichert hätten.

Das bedeutsamste unter den heiteren Werken für die Weimarer Liebhaberbühne sind „Die Vögel“. Man darf sich mit Wieland freuen, daß Goethe im Jahre 1780 mitten unter den unzähligen Plackereien seiner Ministerschaft noch so viel gute Laune im Sack hatte, um die Fabel der „Vögel“ des Aristophanes in dieser genialen Weise zuerst auf die litterarischen Verhältnisse Deutschlands, dann auf einen höheren politischen Gesichtspunkt hin umzugestalten. Die Vögel sind ihm hier die gedankenlose Menge, die sich von jedem schlauen Vogelsteller ins Garn locken läßt. Neun Jahre später sollte das übermütig hingeworfene Bild durch die großen Ereignisse auf dem Welttheater die Bestätigung seiner Wahrheit erhalten.

Selbständig wurde die litterarische Satire der „Vögel“ fortgeführt in dem Scherz, durch den Goethe am Weihnachtsabend 1781 die Herzogin Anna Amalia erheiterte. Durch Kraus war auf seine Veranlassung ein großes Tableau in der Art der Jahrmarktsbilder hergestellt worden, auf dem in witzigen Figuren die hervortretendsten Erscheinungen der zeitgenössischen Dichtung dargestellt waren. Goethe trat in der Kleidung des Bänkelsängers vor das Bild und trug, mit dem Stabe auf die Gruppen deutend, die Erklärung, betitelt „Das Neueste von Plundersweilern“, vor.

Abgesehen von dem Interesse, das die ironischen Urteile Goethes über seine Mitbrüder auf den Parnaß erregen, zeigt die humordurchtränkte Dichtung auch die rege Teilnahme des Weimarer Hofes an allen litterarischen Dingen. Sie führte im Sommer 1781 sogar zur Begründung einer eigenen Zeitschrift, die nur von den Beiträgen dieses kleinen Kreises lebte und handschriftlich verbreitet wurde, des Journals von Tiefurt.

Darin erschien unter anderem ein Bericht Karl Augusts über eine schöne Huldigung, die Goethe am 28. August 1781 von der Hofgesellschaft dargebracht worden war. Ein Schattenspiel „Minervas Geburt, Leben und Thaten“ feierte den Tag, der „vor 32 Jahren dem Publico und verschiedenen diese Wohlthat erkennenden Menschen einen Mann schenkte, welchen wir jetzt für einen unserer Besten und gewiß für den weisesten Schriftsteller ehren.“ In den Wolken erschien ein G, das Minerva bekränzte und zur Seite der Name „Iphigenie“ und die ersten Buchstaben des Namens „Faust“.

Gleich weit getrennten Bergriesen ragen die beiden gewaltigen Werke, die größten die Goethe bis dahin geschaffen hatte, auf. Wir kennen den Weg, der von dem titanenhaften Ungestüm des Unmenschen ohne Zweck und Ruh zu der weihevollen Schönheit der griechischen Priesterin führt. Vier Jahre haben Goethe genügt, ihn zu durchmessen dank dem läuternden beruhigenden Einfluß strenger Pflichterfüllung und der edlen Freundin Charlotte von Stein.

Im Jahre 1776, als er darauf sann, ihr geliebtes Bild in künstlerischer Form (im „Falken", in den „Geschwistern") festzuhalten, trat er zuerst der Iphigiensage näher. Er kannte, wohl nur aus Brumoy's „Théâtre de Grecs", des Euripides „Iphigenie bei den Tauriern", die einzige erhaltene von den Tragödien des Altertums, die die wundersame Errettung der Geschwister, die Entsühnung des Orest und seines Hauses behandelten. Die neueren französischen Bearbeitungen des Stoffes, wie Racines, erst 1747 bekannt gewordenen Entwurf und Lagranges „Oreste et Pilade", der in Joh. Elias Schlegels „Geschwister in Taurien" eine verbreitete deutsche Bearbeitung gefunden hatte, sind ihm vermutlich fremd geblieben.

Dort war schon der edelmütige Streit der Freunde und die effektvolle Erkennungsscene der Geschwister dem ursprünglichen Gang des Euripideischen Dramas eingefügt; aber noch nirgend war der Knoten der Handlung wirklich gelöst worden: überall führte die plötzliche Erscheinung der Göttin Artemis den befriedigenden Ausgang herbei.

Vermutlich ist es dieser Punkt gewesen, der Goethe so lange mit der Ausführung zögern ließ. Sollte seine Heldin so rein und groß erscheinen, wie sie ihm vorschwebte, so durfte kein Schatten auf ihren Charakter fallen. Die mit Hinterlist und Lüge unternommene Entführung des ihr anvertrauten Heiligtums mußte vermieden werden.

Zu Anfang des Jahres 1779 war ihm die Beseitigung dieses Hindernisses gelungen. Am 14. Februar begann er die „Iphigenie auf Tauris" zu diktieren. Liebliche Töne eines Quartetts von Musikern mußten seine Seele während des Dichtens aus den Banden der Akten und Protokolle lösen, und frei schuf sie an den edlen Gestalten, die sich ihr entrangen. Auch während einer Reise zum Zwecke der Rekrutenaushebung vom 28. Februar bis zum 11. März ging die Arbeit an der „Iphigenie" eifrig fort; während ihn in Buttstedt die Rekruten umstanden, schwang sich sein Geist in die erhabene Welt der Dichtung. Am 15. März konnte er bereits Knebel, der den Thoas spielen sollte, die drei ersten Akte übersenden, der vierte entstand an einem Tage, dem 19. März, in dem Bretterhäuschen auf dem Schwalbenstein bei Ilmenau, am 28. war das wunderbare Werk vollendet.

Der 6. April 1779 war der denkwürdige Tag, an dem Goethes „Iphigenie" zum ersten Male aufgeführt wurde. Goethe, in überwältigender Schönheit prangend, spielte den Orest, Corona Schröter die Iphigenie, Prinz Konstantin den Pylades, den später auch Karl August darstellte. Goethe freute sich der guten Wirkung, die das Stück besonders auf reine Menschen thue; aber er war trotz des Erfolges nicht gesonnen, es der Öffentlichkeit vorzulegen, ehe er ihm noch mehr Harmonie im Stil verschafft hätte. Denn die erste Fassung schwankte zwischen prosaischer und rhythmisch gehobener Rede; der größte Teil ließ sich mit ganz geringen Änderungen in freie Verse auflösen, ein Versuch, den Lavater mit der von Goethe empfangenen Handschrift selbständig schon 1780 wagte.

Gleichzeitig nahm auch Goethe eine gründliche ergänzende und veredelnde Überarbeitung vor, immer noch äußerlich die Prosaform bewahrend, obwohl inzwischen

Leſſings „Nathan der Weiſe“ die Vorteile des jambiſchen Verſes für Dichtungen höherer Art gezeigt hatte.

Noch in Karlsbad 1786 folgte ein Verſuch, durch die Auflöſung in freie Verſe den gehobenen Rhythmus der Rede anzudeuten; doch wurden Goethe durch das Leſen der Sophokleiſchen „Elektra“ ſeine kurzen Zeilen „ganz höckerig, übelklingend und unlesbar“ und er begann ſogleich die erſte Scene umzuändern.

Auf Herders Rat nahm er die „Iphigenie“, die er ſchon für druckfertig gehalten hatte, mit den unvollendeten Werken nach Italien mit. In Torbole am Gardaſee ſchrieb er den erſten Monolog in Jamben um, in Verona und Vicenza arbeitete er daran fort. Auf der Reiſe nach Bologna kam ihm der Plan einer „Iphigenie auf Delphos“ (ſo ſchrieb er, nach alter falſcher Annahme die Orakelſtadt Delphi für eine Inſel haltend), der aber nicht weiter verfolgt wurde. Dann mahnt ihn, in Bologna angekommen, die geſunde, ſichere Jungfräulichkeit der heiligen Agathe Raphaels, ſeine Heldin nichts ſagen zu laſſen, was dieſe Heilige nicht ausſprechen möchte.

In Rom zog ſich der Abſchluß der Arbeit noch bis zum Ende des Jahres hin. Die „Iphigenie“ erſchien dann 1787 im dritten Bande der Schriften, in der Geſtalt wie wir ſie kennen und als eines unſerer höchſten poetiſchen Beſitztümer verehren.

Gleich einer Wunderblüte von ſanfter, inniger Farbe und mildeſtem Duft ging ſie auf. Alles Harte, was der griechiſchen Sage angehaftet hatte, war getilgt, der alte Stoff mit dem deutſchen Geiſte des Zeitalters der Humanität durchdrungen. Die Änderungen, die der Dichter an der überlieferten Handlung und den Charakteren vorgenommen hatte, waren beträchtlich. Sie zielten vornehmlich darauf hin, das Wunderbare, ſoweit es die innere Handlung betraf, zu beſeitigen und an ſeine Stelle eine natürliche Motivierung, die aus dem Weſen der handelnden Perſonen floß, treten zu laſſen.

Das zeigt ſich zunächſt an der Vorſtellung von dem Fluche der Tantaliden. Weil der Ahnherr Tantalus ſich überhoben hat, wiederholen und ſteigern ſich in jeder Generation die Verbrechen. Ein ſolches Wirken des Schickſals, das erbarmungslos den Unſchuldigen um der Sünden der Väter willen verfolgt, erkennen wir nicht an; Goethe begründet deshalb die Greuel aus den gemeinſamen, ſich naturgemäß immer ſteigernden Eigenſchaften des wilden Stammes.

Die Löſung des ſo aufgefaßten Fluches erfolgt, wenn aus dieſem Geſchlecht ein Menſch entſpringt, der von der wilden Art ſeines Hauſes nichts geerbt hat. Es iſt Iphigenie. Ein Wunder nennt es Thoas, aber ſie giebt ihm die natürliche Erklärung dafür. Unberührt iſt ſie von dem Anblick der Greuel, der einen wilden Sinn hätte aufreizen können; die gütige Hand der Göttin hat ſie zu ihrem Heile zum fernen Geſtade entrückt. Hier hat ſie ſich in der Stille, die alles Edle reifen läßt, immer höher zu reiner Weiblichkeit hinaufgebildet, ſo daß die wilden Triebe über ſie keine Macht beſitzen.

Goethe hatte es durch ſeine Beſänftigerin erfahren, welche Macht eine abgeklärte harmoniſche Frau über das gährende Ungeſtüm des Mannes auszuüben vermag. So unterwirft er nun auch Oreſts Charakter dieſem Einfluß. Er, der letzte des unſeligen Geſchlechtes, wird, durch die Schweſter geläutert, zum edel ruhigen, gefeſteten Manne heranreifen.

Zunächſt gilt es innerhalb des Dramas ihn von den Gewiſſensqualen der Erinnyen, die ihn als unentrinnbare Verfolgerinnen vor ſich herjagen, zu erlöſen. Indem er die Pflicht der Rache für den Tod des Vaters erfüllte, iſt er zum Muttermörder ge-

worden. Für die Griechen genügte die Erfüllung der von Apollo gestellten Aufgabe, um die Schuld und das Gefühl der Schuld von Orest zu nehmen. Für Goethe war diese äußerliche Lösung unmöglich. Orest mußte, wie Pylades sagt, selbst das Amt der Furien auf sich nehmen und sich selbst von ihnen befreien. Diese Befreiung vollzieht sich in erster Linie durch den beruhigenden Einfluß der Schwester, dann durch die Sühne, die, wie er glaubt, durch seine Hinrichtung geleistet werden soll. In die Zukunft vorausblickend sieht er durch die, seiner Meinung nach verdiente Strafe, die ihn trifft, sich

Abb. 90. Angelika Kauffmanns Zeichnung zu Goethes Iphigenie.

selbst gereinigt und befreit; auch die Ahnen erscheinen ihm, gemäß der friedlichen Stimmung, die ihn überkommt, in freundlichem Lichte.

So ist in der Heilung, die man als ein unbegreiflich hohes Wunder betrachtet hat, alles psychologisch motiviert, nichts Wunderbares. Man braucht nicht den christlichen Begriff des stellvertretenden Leidens heranzuziehen, das doch nur dem bußfertigen Sünder, der Orest *nicht* ist, zu gute kommen kann; man braucht ebenso wenig einen magischen Einfluß der Berührung Iphigeniens anzunehmen oder gar den Vorgang einfach als unerklärlich zu betrachten.

Auch am Schlusse des Dramas, der Stelle, wo keine frühere Behandlung der

Sage das gewaltsame Eingreifen der Gottheit entbehren konnte, ist bei Goethe alles innerlich motiviert. In der neuerfundenen Lösung gipfelt der Adel der Dichtung.

Dieser Abschluß war nur dadurch möglich, daß Goethe die Gestalten der Sage auf eine weit höhere Stufe der Gesinnungen hob. Nur wenn der rohe Barbarenkönig zum edlen, entsagungsfähigen Herrscher wurde, Iphigenie alles Niedrige von sich zu weisen vermochte, ohne daß sie aber zur kalten Tugendheldin der alten Schule wurde, war der neue Abschluß möglich. Orest wurde zum edlen, feurigen, großdenkenden Manne; nur Pylades behielt etwas von der niedrigen Schlauheit des Griechen, die aber durch eine Fülle von liebenswürdiger Heiterkeit, kühnem Mut und aufopferungsfähigem Freundessinn reichlich aufgewogen wurde.

Gemeinsam ist allen in diesem edlen Drama Handelnden die reine Menschlichkeit, die alle menschlichen Gebrechen sühnt. Wenn Goethe später die „Iphigenie" „verteufelt human" nannte, so zielt das darauf, daß ein abstraktes Ideal höchster Charakter- und Seelenbildung die individuellen Züge allzu sehr verwischt hat. Hier erblicken wir weder Griechen noch Deutsche; wir sehen Gestalten einer reineren Welt in dem sanften Lichte abgeklärter Empfindung dahinwandeln. Nicht einmal in die sehnende Liebe des wilden Skythen zu der Priesterin darf sich ein unedles Verlangen einmischen.

Die Heldin bleibt nicht von schwerem Streit in ihrer Seele frei. Kämpfend scheidet sie die Neigung zum Betrug, die ihr wie ein fremder Blutstropfen eingeflößt worden ist, wieder aus; aber selbst da verzerren sich ihre großen Linien nicht in wildem Schmerze, wie sich auch die leidenschaftlichen Klagen des bejammernswerten Bruders auf ihrem milden, hoheitsvollen Antlitz nur in dem Ausdruck tiefer Ergriffenheit und innigen Mitgefühls wiederspiegeln.

Oreste ist der einzige, der sich in lauten Ausbrüchen der Verzweiflungsqual, die ihn erfüllt, Luft macht, und sie wirken um so erschütternder, je stärker sie sich von den gemäßigten Stimmen der Übrigen abheben.

Mit dem von der unsichtbaren Geißel der Eumeniden gepeitschten Orest hatte sich Goethe früher verglichen, ebenso mit Kain. Wie sie ersehnte er Jahre lang vergeblich Ruhe. In den Armen der Frau von Stein hatte seine zerstörte Brust sich wieder aufgeruht, wie die Orests am Busen der Schwester. So fand Goethe für die Verzweiflung des schuldig Schuldlosen die wahrsten Töne.

Die Wahnsinnsscene des Orest und das Parzenlied Iphigeniens sind die dramatischen Höhepunkte der Handlung. Obwohl eng zusammengefaßt an einem Orte und in dem Zeitraum weniger Stunden, schreitet sie nicht stürmisch vorwärts. Es bleibt den Redenden frei, sich in Betrachtungen und Sentenzen, im scharfsinnigen Wortkampfe über allgemeine Begriffe zu ergehen, vor allem ihr Inneres bis in die geheimsten Falten hinein zu enthüllen. Der äußere Vorgang, wie Orest die vom Gotte gestellte Aufgabe löst und die Schwester heimführt, tritt gänzlich zurück hinter der Selbstbefreiung, die sich in ihm vollzieht, und dem Seelenvollen der ganzen Dichtung, vor allem der Heldin.

Unser deutsches Publikum ist gewöhnt, von der Bühne herab stärkere Impulse zu empfangen, und der Hörer bedarf einer feingestimmten Seele, einer durchaus empfänglichen Stimmung, um von diesen zarten edlen Tönen erregt und gerührt zu werden. Ebenso reichen die üblichen Mittel der Darstellung hier nicht aus. Weder die auf dem Kothurn daherschreitende Heroine noch die jugendliche Sentimentale vermag mit dem Können ihres Faches die Umrisse der Gestalt Iphigeniens auszufüllen. Die vornehmste

Bildung des Geistes und der Seele, klassische Ruhe und Schönheit der Bewegung und innige Wärme des Tones, die reifste Kunst und die naive Ursprünglichkeit des Gefühls müssen sich vereinigen, um eine Künstlerin zur Verkörperung dieser Gestalt zu befähigen, und dasselbe gilt von den übrigen vier Rollen und dem gesamten Stil des weihevollen Schauspiels.

Wo ist die Bühne, das Publikum, die diesen Ansprüchen stand hielten? Daher erklärt es sich, daß die „Iphigenie" niemals von den Brettern herab ihre volle Wirkung ausübt, und daß der stille Leser mit Hilfe der Phantasie sich weit vollkommener ihre edle Menschlichkeit vor Augen zu zaubern vermag.

Die Gründe, die noch heute der Bühnenwirkung der „Iphigenie" im Wege stehen, hinderten in weit höherem Maße die verständnisvolle Aufnahme bei den Zeitgenossen. Als Goethe die Handschrift von Rom nach Weimar sandte, kamen ihm von dort nur Töne bedingten Lobes entgegen und nach dem ersten Druck im dritten Bande der Schriften 1787 vergingen noch fünfzehn Jahre, bis das Schauspiel zum ersten Male, in Weimar am 15. Mai 1802, auf der Bühne erschien.

Das Haupthindernis, das die erhabene Dichtung ihr so lange ferngehalten hatte, war die Versform gewesen. Seit Jahrzehnten hatten sich in Deutschland Schauspieler und Publikum der gebundenen Rede völlig entwöhnt; noch 1787 hatte Schiller seinen „Don Carlos" in Prosa umschreiben müssen, um ihn der Bühne zuzuführen. Und dabei nähert sich der nach dem Muster des „Nathan" gebildete Vers des „Don Carlos" weit mehr dem prosaischen Ausdruck als die regelmäßig dahinfließenden, nur selten die vorgeschriebene Silbenzahl vernachlässigenden Jamben der „Iphigenie". Ihnen haftet eine gewisse Einförmigkeit an, die von der reichen Fähigkeit unseres dramatischen Verses, den Wechsel des Rhythmus charakteristisch zu verwenden, keinen Gebrauch zu machen weiß.

In dieser äußeren Eigenschaft der „Iphigenie" prägt sich etwas bedeutsames Innerliches ab, jener Übergang zum Kultus der Form an sich, der die neue Kunst- und Lebensanschauung Goethes bezeichnet.

Ihr Werden drückt sich in dem langsamen Reifen der „Iphigenie" aus, ihre Vollendung zeigt leuchtend die Dichtung des „Torquato Tasso".

Der junge Goethe hatte entgegen der überlieferten Ansicht, die Kunst und Wirklichkeit von einander trennte, in kühnem Ansturm das Wirkliche poetisch zu gestalten gesucht. Darin hatte Merck die besondere Mission des Freundes erkannt. Nun wurde ihm aber der Erdenrest, der allen im Realen wurzelnden Kunstwerken anhaftet, peinlich; an Stelle der Natur wird die Phantasie seine Göttin. In ausgebreiteter praktischer Thätigkeit erkennt er die Kluft, die das reale Leben von der Welt der Ideale trennt, die Gefahr, in der der Künstler schwebt, den Forderungen der Wirklichkeit nicht genügen zu können. Goethe wandelte sicheren Schrittes auf dem schmalen Grat dahin, von dem er beide Reiche überblickte; aber wie viele hatte er schon auf diesem gefahrvollen Wege straucheln und in den Abgrund der Verzweiflung, des Wahnsinns versinken sehen!

Im „Werther" hatte er die Disproportion des Lebens und des Gefühls dargestellt, im „Tasso" zeichnet er, nach seinem eignen Ausdruck, die Disproportion des Lebens und des Talents.

Schon als Knabe war Goethe durch Koppes schwerfällige Übersetzung des „befreiten Jerusalems" aufs tiefste gerührt worden, ein Eindruck, der ihm noch bei der Ausarbeitung der ersten Bücher des „Wilhelm Meister" voll lebendig war. In der Vorrede zu der Übersetzung war das Schicksal des unglücklichen Dichters nach der ver-

breiteten Tradition erzählt. Er habe eine vornehme Dame, namens Leonora, geliebt, aber seine Liebe so geheim gehalten, daß man nicht einmal wisse, ob sie der Schwester Alphonsos von Ferrara oder der gleichnamigen Gräfin oder deren Kammerfräulein gegolten habe. Er sei durch diese Leidenschaft allmählich in Gemütsverwirrung geraten, in der er einem Edelmann, der von dem Liebesgeheimnis redete, in der Burg des Herzogs in der Hitze einen Schlag ins Gesicht versetzte und, von dem anderen herausgefordert, mit ihm focht. Der Herzog ließ ihn darauf in Verhaft nehmen, um ihn, wie er vorgab, vor ferneren Nachstellungen zu schützen; aber Tasso nahm sich dieses so zu Herzen, daß er in eine außerordentliche Traurigkeit und Angst geriet, welche endlich zu einer öfteren Verwirrung seines Verstandes ausschlug und ihn in einen bejammernswerten Zustand versetzte. Kurz zuvor, nämlich 1574, hatte er in seinem 30. Jahre das „befreite Jerusalem" vollendet. Bald darauf kam ihm die Lust an, seine Schwester, die an einen Edelmann zu Sorrento verheiratet war, zu besuchen, welches er auch in Hirtenkleidern, um wegen der wider ihn vormals ergangenen Achtserklärung nicht erkannt zu werden, bewerkstelligte.

Koppes sagenhaft gefärbte Erzählung von Tassos unglücklichem Schicksal muß sich dem werdenden Dichter tief eingeprägt haben. Sie folgte der verbreitetsten Biographie, verfaßt von Giovanni Battista Manso, erschienen in Venedig 1621, die Goethe in erster Linie für sein Drama benutzte, während er der Komödie Goldonis „Torquato Tasso", falls sie ihm überhaupt bekannt war, gewiß nichts für seinen ernsten Zweck entnehmen konnte. Für die Katastrophe bot ihm die Abhandlung Muratoris den Stoff, in der die Sage von dem Kusse, den Tasso der Prinzessin gegeben und die seine Einkerkerung herbeigeführt haben soll, erörtert ist.

Genau ein Jahr nach der Vollendung der „Iphigenie", am 30. März 1780, begann auf einem Spaziergang nach dem lieblichen Tiefurt die Erfindung des Stückes. Nachher fehlte es dem Dichter längere Zeit zur Ausführung an der nötigen Sammlung, und so begann er erst den 14. Oktober an dem Drama zu schreiben. Nach einem Monat war der erste Akt vollendet; aber die Arbeit am zweiten zog sich bis in den August 1781 hin, um dann überhaupt bis zur italienischen Reise gänzlich zu stocken.

Dieser alte, erste „Tasso" Goethes war wie die „Iphigenie" in poetischer Prosa abgefaßt. Die beiden ersten Akte glichen den späteren in Bezug auf Plan und Gang ungefähr, aber sie hatten etwas Weichliches, Nebelhaftes.

Jedenfalls müssen die Änderungen, welche die Bearbeitung in Versen erforderte, weit einschneidender als die der „Iphigenie" gewesen sein. Denn die neue, gewissenhaftere Lebensbeschreibung Tassos von Serassi (1785), die Goethe erst in Rom kennen lernte, hat ihm auch für den Anfang eine ganze Reihe von wichtigen Zügen, die seine früheren Quellen nicht boten, geliefert.

Das wichtigste, was er der neuen Biographie entnahm, waren die Nachrichten über Tassos Gegner am Hofe zu Ferrara. Manso hatte von ihnen nur im allgemeinen gesprochen; durch Serassi erhielt er ihre Namen und ihre Charakteristik. Der Staatssekretär Giambattista Pigna, der im Jahre 1575 starb und sich auch als Dichter versuchte, war, obwohl Tasso sich auf Wunsch der Prinzessin um seine Gunst bemühte, ihm aus Eifersucht auf seinen Dichterruhm und die Gunst der Frauen feindlich gesinnt, und dieser Haß erbte sich auf Pignas Nachfolger Antonio Montecatino fort.

Zunächst gab Goethe dem Gegenspieler Tassos, der in der ältesten Form des Dramas schon vorhanden gewesen sein muß, den Namen Pignas, dann aber setzte er,

die Dichtung faſt vollendet war, den zweiten Staatsmann, Antonio Montecatino, ſeine Stelle, wohl hauptſächlich, weil ihm der Name Antonio klangvoller erſchien Battiſta, daneben weil Antonio den Untergang Taſſos mit erlebt und dazu beigetragen hatte.

Im Februar 1787 begann in Rom die Neubearbeitung und Vollendung des ten Stückes; doch wurde es bald wieder bei Seite gelegt und erſt der Schmerz des ſchieds von Rom im April 1788 gab Goethe die geeignete Stimmung. In den rten von Florenz ſchrieb er die Stellen, die ſeinen wehmütigen Gefühlen entſprachen ...d verglich ſein Schickſal mit dem Taſſos.

Damals dichtete er an dem noch fehlenden dritten und vierten Akte, in denen die ſchmerzlichen Empfindungen überwiegen, dann ging er an die Umarbeitung der beiden erſten. Zuletzt entſtanden die Schlußſcenen des erſten Aktes, und der dritte, mit dem das Werk, das „langſam wie ein Orangenbaum" gereift war, im Juli 1789 abgeſchloſſen wurde. Es erſchien im Januar 1790 im ſiebenten Bande der Schriften.

„Taſſo" iſt das vollkommenſte dramatiſche Kunſtwerk, das Goethe geſchaffen hat. Nie, auch nicht im „Fauſt", hat er einen Stoff gefunden, wo er ſo unmittelbar aus dem tiefen Borne des Erlebten und Gefühlten ſchöpfen durfte, nie iſt es ihm gelungen das Wirkliche in ſolchem Maße künſtleriſch zu erklären.

An einem kleinen kunſtbegeiſterten Hofe, gehegt und gepflegt von einem Kreiſe edler Menſchen, lebt ein Dichter, deſſen Stirn der unverwelkliche Kranz des Ruhmes ſchmückt. Die göttliche Gabe, die ihm verliehen ward, iſt verſchwiſtert mit der Stärke der Leidenſchaft, die er nicht zu meiſtern vermag, und die er doch meiſtern muß; denn die er liebt, iſt eine hohe, unnahbare Frau. Doppelt leidet er, weil er überzeugt iſt, daß ſie ſeine heiße Neigung im Stillen erwidert und weil die Klugheit des erfahrenen Mannes ihn die Unmöglichkeit der Erfüllung lehrt und ihn auf das nützliche Wirken im Dienſte der Pflicht hinweiſt.

Wer iſt dieſer Dichter, Goethes Taſſo oder der Goethe der zweiten Hälfte der ſiebziger Jahre? Sie ſind es beide; nur daß der kluge Ratgeber in der eigenen Bruſt unſeres Dichters wohnte und daß *er* ihm Gehör ſchenkte, ehe die Leidenſchaft zu unbezwingbarer Höhe heranwuchs.

Indem Goethe die hiſtoriſchen Schickſale des Helden wie zuvor im „Werther" und im „Egmont" mit ſeinen eigenen Erfahrungen amalgamierte, entſtand wieder eine halb hiſtoriſche Dichtung; doch brauchte der Dichter im „Taſſo" nicht ſo einſchneidende Änderungen an der Überlieferung vorzunehmen wie in den verwandten früheren Werken.

Denn was Koppe, Manſo, Muratori und Seraſſi ihm von dem Leben Taſſos berichteten, bot eine Reihe von Momenten, die nur der Konzentrierung um einen Mittelpunkt bedurften, damit ein einheitliches Ganzes entſtand.

Zumal der Charakter Taſſos konnte mit allen Einzelzügen ohne Veränderung in die poetiſche Welt Goethes übergehen. Goethe warf zwar, wie er ſpäter ſagte, ſich und Taſſo, zwei wunderliche Figuren, mit ihren Eigenheiten zuſammen; aber das kann nur für die verlorene Taſſodichtung gelten, die neue beruht ganz auf den Angaben Seraſſis, die an der Geiſteskrankheit Taſſos für den modernen Pſychiater keinen Zweifel laſſen. Er leidet an ausgebildetem Verfolgungswahn. Seine Liebhaberei für ſchöne Kleider, ſeine kindiſche Freude an guten Speiſen, ſeine Unfähigkeit, das Schädliche zu vermeiden, ſein tiefes Mißtrauen, ſein zweckloſes Sehnen nach großer praktiſcher Thätigkeit, alles das ſind Symptome des pathologiſchen Zuſtandes. Je weiter die Handlung vorwärts

schreitet, um so klarer enthüllt er sich, und am Schlusse erblickt er in dem edlen, gütigen Alphons einen Tyrannen, in dem verständigen, wohlwollenden Antonio seinen Kerkermeister und Marterknecht. Er glaubt alle gegen sich unter Führung Antonios verschworen, um ihm sein Werk und den Ruhm, der sein Haupt schmücken soll, zu entreißen. Eine Sirene ist ihm die Prinzessin, eine Buhlerin die Gräfin.

Also ist der Tasso Goethes ein Wahnsinniger? Nach Goethes Absicht gewiß nicht. Sein Held bewahrt sich bis zum Schluß die volle Zurechnungsfähigkeit und Verantwortlichkeit. So nahe sich der „Tasso" auch mit den Dramen unserer Neuesten berührt, einen Geisteskranken hätte Goethe nicht zum Gegenstand einer großen Dichtung gemacht.

Für Goethe sind die überlieferten Züge, die uns als Anzeichen gestörter geistiger Funktionen erscheinen, nur Äußerungen einer außerordentlichen Erregbarkeit und des Grundsatzes „Erlaubt ist was gefällt", den sich das Genie nach seinen eigenen Erfahrungen als gutes Recht zugestehen darf. Aber er hat auch an Anderen gesehen, daß diese Erregbarkeit zum Untergang führt, wenn kein überlegener Wille sie zügelt. Dieser Wille fehlt Tasso und die vereinten Kräfte der wohlwollend um ihn bemühten Freunde reichen nicht aus, den Mangel zu ersetzen.

Da ist zuerst Alphons, der Typus des kunstbegeisterten hochgesinnten Fürsten der Renaissance, neben ihm die Prinzessin Leonore, seine Schwester, die Schülerin Platos, die im Leiden verzichten gelernt hat und mit reiner Freundschaft an dem Dichter hängt, und ihre Freundin Leonore Sanvitale, in der Goethe nach dem Leben die vollendete Weltdame gezeichnet hat. Sein Modell (ausnahmsweise können wir hier einmal bei ihm von einem Modell reden) war die Gräfin Werthern auf Neunheiligen, bei der er im März 1781 zu Besuch weilte. Man braucht nur die entzückten Worte, in denen Goethe sie schildert, zusammenzustellen, um das Bild der zweiten Leonore des „Tasso" zu erhalten: ein zierliches Wesen, liebenswürdig, einfach, klug, gut, verständig, artig; sie hat Welt oder vielmehr sie hat die Welt, sie weiß die Welt zu behandeln (la manier). Was in jeder Kunst das Genie ist, hat sie in der Kunst des Lebens. Es kleidet sie alles, was sie sich von jedem zueignet und was sie jedem giebt, thut ihm wohl.

Da ist endlich noch Antonio Montecatino, der geschäftskundige Staatssekretär. Er erscheint unklar und widerspruchsvoll. Es läßt sich begreifen, daß er den verstorbenen Arioste preist und in dem lebenden Dichter, den er vor Augen sieht, den „Müssiggänger" geringschätzt, sogar daß er, um die Güte seines Herrn ins hellste Licht zu setzen, Tassos Belohnung beim ersten Begegnen als übermäßig bezeichnet und ihn dadurch ohne jeden Anlaß verletzt; aber er, der erbitterte Gegner, wird vom Herzog mit der Mission, Tasso zu versöhnen, beauftragt und übernimmt sie, und schließlich klammert der Held sich an Antonio als den letzten Rettungsfelsen.

Man kann diesen tiefen Widerspruch zu erklären suchen, indem man Antonio als kleinlichen, heuchlerischen Intriganten hinstellt, der mit allen Mitteln nur den Dichter aus Ferrara zu entfernen sucht, weil er mit ihm den Lorbeer und die Gunst der Frauen gutwillig niemals teilen will.

Aber für einen unedlen Antonio bleibt in dem „Torquato Tasso", der während und nach der italienischen Reise entstand, kein Raum. Wie ist es denkbar, daß Alphons und seine hochgesinnte Schwester einen solchen Menschen als ihren Freund und Vertrauten behandeln, daß der Dichter ihn mit so vieler Würde und so vielen weisen großen Worten begabt hätte, wenn er ihm so niedrigen Sinn unterschieben wollte, und

daß er ihn am Schlusse als den Beschützer, der dem unglücklichen Helden als einziger Freund bleibt, hinstellt? So mit einem falschen Akkord zu schließen, war nicht Goethes Art.

Dieser Widerspruch, der am einfachsten durch die ungenügende Verschmelzung der alten und der neuen Dichtung erklärt wird, gesellt sich ein anderer, für das Verständnis des Dramas verhängnisvollerer zu. Wenn wir im Laufe des letzten Aktes Tassos Zerrüttung bis an die Grenze des Wahnsinns steigen und sie schließlich in der Umarmung der Prinzessin, deren verhängnisvolle Folgen auch dem getrübten Blicke klar sein müssen, diese Grenze überschreiten sehen, so scheint sein Untergang in der Umnachtung des Geistes, beraubt des Schutzes, der ihn bisher vor der harten Berührung mit dem Leben bewahrt hat, sicher. Da eröffnet sich aber am Schlusse scheinbar eine Aussicht auf Rettung. Tasso spricht, nachdem er Antonios Hand erfaßt hat:

Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beiden Händen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Soll das heißen, daß Tasso nun von Antonio zur Mäßigung, zur Entladung seines Schmerzes im Liede geführt werde? Daß Tasso also weiter als großer Dichter schaffen und später nur noch die Narbe in seiner Brust ihn an den überstandenen Kampf mahnen werde? Dann bedeutete das Drama nur eine Episode im Leben des Helden, er vermag seine Liebe zur Prinzessin zu überwinden und bedarf Ferraras nicht.

So hat es Goethe gewiß nicht gemeint. Ihm widerstrebte es nur, die erschütternden Vorgänge, die den Untergang des historischen Tasso begleiteten, seine Dichtung beschließen zu lassen und er lenkt deshalb den Blick von ihnen ab, nicht auf eine mögliche Rettung, sondern auf den Augenblick der Erschöpfung, der dem letzten Ringen des Helden vorausgeht.

Später hat Goethe bekannt, er erschrecke schon vor dem Unternehmen einer wahren Tragödie und sei beinahe überzeugt, daß er sich durch den bloßen Versuch zerstören könne. Aus dieser Scheu vor dem Erschütternden des tragischen Ausgangs erklärt sich das Abbiegen des Schlusses, das so viele irre geleitet hat.

Freilich hätte dieser Irrtum nicht so weite Verbreitung gefunden, wäre er nicht durch die vorausgehende Handlung begründet. Die Vorgänge, die Tassos Schicksal entscheiden, erscheinen an sich zu geringfügig, um den Untergang einer großen Natur daraus herzuleiten. Tasso läßt sich durch einen Gegner hinreißen, den Burgfrieden des Schlosses zu verletzen und wagt es, eine Fürstin zu umarmen. Das ist alles. Allein wir befinden uns hier in einer Welt, in der jede Überschreitung des Maßes das schwerste Vergehen bedeutet, unter Menschen, die nicht nur durch die äußere Sitte des Hofes, sondern weit strenger durch die Gebote des schönen Handelns, die sie in ihrer Brust tragen, gebunden sind. Und ferner sind die Handlungen, die äußerlich Tassos Untergang bedingen, nur Symptome der Selbstzerstörung, die sein Wesen untergräbt.

Der Gedanken- und Empfindungskreis, der in „Tasso" umschrieben wird, ist von der äußersten Zartheit. Wie heftig auch die Leidenschaft in der Brust des Helden tobt, so liegt doch über dem Drama eine vornehme Ruhe, eine Hoheit des Stils, die auf alle äußeren Effekte verzichtet und auf die äußere Handlung gar keinen Wert legt. Auch darin ist der „Tasso", das reife ideale Kunstwerk, den schülerhaften naturalistischen

Versuchen der Modernen verwandt, außerdem in der Eigenschaft, daß hier wie dort Seelenzustände an sich vorgeführt werden. Aber während der Dichter von heute uns die Muskeln und Nerven seiner Gestalten wie an Leichen der Anatomie bloßlegt, schafft Goethe im „Tasso" fünf lebende Menschen, in denen sich unter blühenden ideal schönen Formen das reichste Innenleben entfaltet, und läßt es uns durch die Hülle hindurch in ihrem Handeln und Sprechen erkennen.

Im edelsten Marmor der schönheitatmenden Rede, des weichen und vollen Verses geformt, steht das Bild wie aus Götterhand entsprungen vor uns. Es erschließt seine Herrlichkeit nur dem Auge, das den Reiz der großen, einfachen Linien zu fühlen fähig ist, dem groben Sinne, der es betastet, vermag es nichts von seinem tiefen Gehalt zu offenbaren. Deshalb stehen dem „Tasso" die Darsteller auf der Bühne, die er erst 1807 beschritten hat, und die Zuschauer meist ratlos gegenüber, und er erweist sich für das wahre Verständnis als eines der schwierigsten unter allen Werken Goethes.

Abb. 91. Die Muse an der Goethebüste.
Nach der Zeichnung von Angelika Kauffmann.

Er ist in der Gestalt, wie er jetzt vor uns steht, ein Sprößling des neuen inneren Lebens, das Goethe in Italien aufgegangen ist. Als Goethe ihn zu dichten begann, stand es in unsicheren Umrissen, als geheimes Sehnen vor seinem Auge. Er fühlte, daß seine Kraft im Erlahmen war. Wie die alten Werke, wie „Tasso" und „Wilhelm Meister" blieb auch das letzte große Drama „Elpenor" unvollendet.

Elpenor heißt zu deutsch der Erhoffte und die Entstehung des Stückes ist eng verknüpft mit dem sehnenden Verlangen des herzoglichen Paares von Weimar und seiner Freunde nach einem Erbprinzen. Als die Hoffnung auf seine Geburt sich 1781 zeigte, ward es begonnen; als sie sich am 2. Februar 1783 erfüllte, ging Goethe energisch an die Ausarbeitung, um das Stück unverzüglich bis zur Feier des ersten Ausgangs der Herzogin zu vollenden. Aber es blieb liegen, weil der alte Plan fehlerhaft war und Goethe es von vorne neu umarbeiten mußte.

Er hatte es versucht, eine Handlung zu erfinden, bei der er sich an die griechische Sage von Lykos und Antiope und noch enger an ein chinesisches Schauspiel „Haus Tschaos Waisenkind" anlehnte. Gewiß sollte das Stück mit der Vereinigung der

Mutter Antiope und ihres verlorenen Sohnes Lykos schließen, also glücklich enden. Die Bezeichnung „Trauerspiel", die dieser Annahme widerspricht, ist durch Riemer zu Unrecht dem Fragment vorgesetzt worden; Goethe nannte es „Schauspiel". Ebenso hat Riemer auch erst die äußerliche Prosaform durch die Abteilung in Verse beseitigt.

Das Fragment, bestehend aus dem ersten Aufzug und dem Anfang des zweiten, bietet dem Spürsinn reiche Nahrung, ohne daß doch über die geplante Fortführung irgend etwas Sicheres zu erkunden wäre. Für uns mag es genügen, daß Goethe selbst an Schiller darüber schrieb: „Es mag ein Beispiel eines unglaublichen Vergreifens im Stoffe und weiß Gott für was noch ein warnendes Beispiel sein."

Dieses Urteil wird sich in erster Linie auf den düsteren, greuelvollen Inhalt des geplanten Dramas beziehen, der für die Gelegenheit, zu der es bestimmt war, nicht paßte und durch den glücklichen Ausgang nicht aufgewogen wurde. Goethes Seele, die sich nach Ruhe und Schönheit sehnte, fand darin keine Befriedigung.

Wie es ihn dazu drängte, sinnlich schöne Bilder zu genießen und sie sich selbst und andern zu schaffen, zeigen die Maskenzüge, in denen er seit 1781 die südliche heitere Formenfreude auf den Weimarer Boden verpflanzte.

Die italienische Renaissance hatte die römischen Triumphzüge in glänzend malerischem Schaugepränge neu erstehen lassen. Mantegnas „Triumphzug Julius Caesars" und Dürers „Triumph Maximilians" können als höchste Beispiele dafür gelten, was die die Kunst des sechszehnten Jahrhunderts in der Erfindung und Zusammenstellung allegorischer und symbolischer Gestalten leistete.

Goethe vermeidet zunächst die großen bedeutsamen Darstellungen. 1781 läßt er einen Zug Lappländer der Herzogin Luise huldigen und stellte in einem bunten Bilde die Freuden des Winters dar. Den Geburtstag Luisens im Jahre 1782 feiert er durch ein pantomimisches Ballet, untermischt mit Gesang und Gespräch; ein Aufzug der vier Alter wirkte fast lediglich auf das Auge, reicher dann wieder ein Planetentanz zum 30. Januar 1784, wo das ganze Firmament aufgeboten war, der Fürstin zu huldigen.

In diesen sinnig anmutigen, aber nicht sehr gehaltvollen Bildern klingt Goethes poetische Thätigkeit der ersten Weimarer Zeit aus. Er tröstete sich dabei, daß er diese Dinge wenigstens als Künstler traktiere, und wirklich ist das künstlerische Element darin das bedeutsamste.

Für die Öffentlichkeit war nichts davon bestimmt, sowie auch von den früheren Erzeugnissen dieser Jahre das wenigste gedruckt worden war. Er verschwand so allmählich dem Auge der Leser vor den neuen Gestalten, die am litterarischen Himmel auftauchten. 1781 schrieb ein Litteraturalmanach: „Es werden viele Jahre vergehen, eh wir wieder einen Goethe bekommen, der uns mit Berlichingens, Clavigos, Werthers ꝛc. Ehre machen wird. Vielleicht kann er das selbst nicht mehr; vielleicht hat jene lebendige Quelle, die durch eigne Kraft sich emporarbeitet, durch eigne Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt, aufgehört zu sprudeln."

Goethe war gegen seinen Dichterruhm viel zu gleichgültig, als daß er sich um die Verbreitung seiner Schriften hätte viel kümmern sollen. Er sah ruhig zu, wie der Berliner Buchdrucker Himburg von 1775—1779 dreimal auf eigne Faust seine Schriften gesammelt herausgab. Als er aber im vierten Teile von 1779 seine zum Teil längst verworfenen kleinen Werke gesammelt sah, fuhr er zornig auf und wies das Berliner Porzellan, das ihm Himburg als freiwilliges Honorar anbot, schweigend ab.

Indessen ward der räuberische Verleger wieder von edeln Kollegen in Karlsruhe,

Reutlingen, Bern, die ihm den Gewinn nicht gönnten, ausgeplündert, und so waren Goethes Werke in einer immer mehr verschlechterten Gestalt und einer Auswahl verbreitet, die nur die früheren Stadien seiner Entwicklung umfaßte und vieles enthielt, was er jetzt nicht mehr billigen konnte. Aus allen diesen Gründen reifte bei ihm der Plan, seine gesammelten Schriften zum ersten male selbst herauszugeben. Mit Hilfe Herders nahm er eine sorgsame Durchsicht der Hauptwerke vor und schloß im Juni 1786 mit Bertuch in Weimar und Göschen in Leipzig einen Verlagsvertrag über eine achtbändige Ausgabe ab. Nach der Übersicht, die er den Verlegern zur öffentlichen Verbreitung übersandte, sollte darin nur weniges von den kleinen Erzeugnissen jugendlichen Übermuts erscheinen, jedoch alle neueren Dichtungen, darunter Egmont, Elpenor, Tasso, Faust als Fragmente.

Abb. 92.

Schon sprach er aber den Wunsch aus, diese angefangenen Arbeiten, wo nicht sämtlich, doch zum Teil vollendet zu liefern. Aber wie war das möglich, wenn er nicht die Last der Pflichten, die auf ihm ruhten, abwerfen durfte, wenn nicht seinem Geiste frische Nahrung, neues Blut zugeführt wurde?

Längst hatte ihm die innere Stimme gesagt, wo er die ersehnte Muße, die Heilung von allen Gebrechen, die ihn bedrückten, finden konnte. Eine unstillbare Sehnsucht nach Italien lebte in ihm. Aus dem Liede Mignons sprach sie mit rührenden Tönen. Aus Venedig schrieb er der Geliebten: „Hätt' ich nicht den Entschluß gefaßt, den ich jetzt ausführe, so wär ich rein zu Grunde gegangen und zu allem unfähig geworden, solch einen Grad von Reife hatte die Begierde, diese Gegenstände mit Augen zu sehen, in meinem Gemüt erlangt."

Gleich einem Gefangenen spähte er nach einer Gelegenheit zum Entweichen aus. In Weimar fesselte ihn das Amt und die Liebe, und er fand nicht die Kraft, die Ketten abzuschütteln. Sie lockerten sich, als er in der Fremde war, und hier reifte der Plan, sich durch die Flucht zu retten.

Wie schon das Jahr zuvor, weilte Goethe im Sommer 1786 in Gesellschaft Karl Augusts, Herders und Charlottens von Stein in Karlsbad. Die Vorbereitung der ersten

vier Bände seiner Schriften beschäftigte ihn lebhaft. Am 28. August wurde sein Geburtstag heiter von den ahnungslosen Freunden gefeiert, am 3. September stahl er sich früh drei Uhr heimlich fort, ohne daß jemand, außer seinem treuen Diener Seidel, das Ziel seiner Reise kannte.

Auch der geliebten Freundin hatte er nichts von seiner Absicht verraten. Aber unaufhörlich weilten seine Gedanken bei ihr. Das Tagebuch, das er mit großer Sorgfalt führte, sollte sie an allem teilnehmen lassen, was er genoß, die zahlreichen ausführlichen Briefe ihr immer wieder sagen, daß er auch in der Fremde ihr gehörte und wie daheim sein geheimstes Fühlen sich in ihre Seele ergoß. Aus diesen Materialien, daneben aus den Briefen an den Herzog, Herder, Seidel ist jener unvergleichliche Reisebericht entstanden, der uns Goethes italienische Reise von Tag

Abb. 93. Brennerlandschaft. Nach der Zeichnung von Goethe.

zu Tag verfolgen und mit ihm in den großen neuen Eindrücken der Gegenwart und Vergangenheit des hesperischen Landes, seiner herrlichen Natur, seines Volkslebens, seiner Bauten und Kunstwerke schwelgen läßt. An der Hand dieses Führers Italien zu durchwandern, bereitet einen Genuß, wie ihn kaum ein anderes Buch zu gewähren vermöchte. Schade, daß Goethe seine Absicht, es mit Kupferstichen nach seinen eigenen zahlreichen Skizzen von der Reise auszustatten, nicht ausgeführt hat. Seine unübertrefflichen Schilderungen würden dann durch die besten Leistungen, die ihm als Zeichner geglückt sind, eine sehr willkommene Ergänzung und Bestätigung erfahren haben.

Im Fluge durcheilte Goethe Böhmen und die oberbayerische Hochebene, nur in Regensburg und München kurze Zeit verweilend. Am 8. September gelangte er auf den Brenner und beobachtete mit dem geübten Auge des Naturkundigen alle Erscheinungen, die ihm die neuen Gebirgsgegenden darboten. Oben auf der Paßhöhe rastete er einen Tag, dann ging es in eiliger Fahrt dem Tiefland zu. Froh begrüßte er die

ersten Zeichen südlicher Vegetation, die helle Sonne, die über der fruchtbaren Ebene des Etschthales lag.

Bei Roveredo überschritt er die Grenze des deutschen Sprachgebietes und näherte sich dem Gebiet der Republik Venedig, das auch den größten Teil des Gardasees umschloß. In Torbole, an der Nordspitze des Sees, genoß er aus der Casa Alberti den Blick über die weite, bis Desenzano sich hinstreckende Fläche, und als der gewaltige Mittagswind die Wellen ans Ufer trieb, trat ihm das Bild der Priesterin vor das Auge, die wie er am Gestade der nordischen Küste stand, „das Land der Griechen mit der Seele suchend".

Er fuhr den See hinunter, geriet in Malcesine, beim Zeichnen des malerischen Schloßturmes als Spion verdächtigt, in eine etwas bängliche Lage und gelangte am 14. September nach Verona.

Während er sich bisher nur an der üppigen Vegetation des italienischen Bodens erfreut hatte, traten ihm hier zuerst die Spuren der großen Vergangenheit des Landes entgegen. Wie kein anderer Ort ist Verona geeignet, den nordischen Fremdling beim Betreten Italiens zu begrüßen und ihn auf das Große, das seiner harrt, vorzubereiten. Arena und Triumphbogen künden von der Glanzzeit des alten Rom; das Grabmal der Scaliger, der Dom und die Piazza d'Erbe erzählen von der stolzen Macht der italienischen Städte des Mittelalters, prunkhafte Renaissancepaläste bezeugen den Reichtum und Geschmack, der das Erbe des sechszehnten Jahrhunderts war.

Die Halle des Museo lapidario mit ihren edlen, lebensvollen Grabdenkmälern zeigte Goethe bereits die Form des treuesten Schülers der antiken Baukunst, des Andrea Palladio von Vicenza. Der Ruhm dieses ernsten Meisters war im achtzehnten Jahrhundert zu neuem Leben erwacht, als man wieder suchte, sich, ebenso wie er es gethan hatte, unmittelbar dem Altertum anzuschließen. Längst hatte Goethe sich in das Studium der Werke Palladios vertieft und nun verbrachte er eine volle Woche in der Vaterstadt des großen Baumeisters, um die zahlreichen Werke, mit denen er sie geschmückt hat, zu bewundern.

Bei kurzem Aufenthalt in Padua wurde ihm durch eine Fächerpalme des botanischen Gartens seine Idee der Urpflanze glücklich bestätigt; von dort gelangte er am 25. September um fünf Uhr nachmittags nach Venedig, der wunderbaren Inselstadt, deren Zauber ihn nächst Rom am stärksten lockte.

Es ergeht ihm wie jedem, der diese Märchenwelt zum ersten Male betritt. Alle Beschreibungen und Bilder verbleichen vor dem Eindruck der Wirklichkeit; die Kanäle mit ihren Gondeln, die Kirchen und Paläste, die sich in ihnen spiegeln, der Markusplatz, in seiner Geschlossenheit ein Festsaal ohne gleichen, und die Piazzetta, der glänzende Vorraum, der den Blick hinüberlenkt zu der Giudecca und ihren beiden Tempeln, S. Giorgio maggiore und il Redentore, den Meisterwerken Palladios.

Goethes Begeisterung für den großen Architekten hat ihm das Malerische in den Bauten Venedigs, die reizvolle Mischung gotischer und orientalischer Stilelemente, verschlossen. Er sieht in der Architektur und der Plastik nur das Große, was dem Altertum entstammt oder den Gesetzen der antiken Kunst folgt; nur in der Malerei scheint noch etwas von der früheren Vorliebe für den Realismus durch. Da wirkt auf ihn der temperamentvolle derbe Vielmaler Tintoretto stärker als die edelsten Vertreter der venezianischen Schule, Tizian Vecellio und Paolo Caliari Veronese.

Die großen künstlerischen Eindrücke werden ergänzt durch die freudige Teilnahme

an dem belebten Treiben des Volkes von Venedig, den Gesängen der Gondoliere, dem Theater mit seinen extemporierenden Masken.

Einsam geht er in dem Gewimmel umher, mit weit geöffneten Augen, die begierig alle die bunten Bilder des Straßenlebens, der Gerichtssäle, des feierlichen Aufzugs des Dogen aufsaugen. Man kann es ihm nachfühlen, daß ihm schließlich der

Abb. 94. Goethe in Rom am Fenster.
Gezeichnet von Wilhelm Tischbein.

Kopf wüst wird, nachdem er über zwei Wochen hier, im „Vorhofe" seiner Reise, zugebracht hat, und daß er Venedig gern verläßt.

Flüchtig berührt er das entvölkerte Ferrara; kaum daß Ariostos Grabmal und das angebliche Gefängnis seines Tasso ihm eine Bemerkung entlockt. Ihn drängt es, aus der oberitalienischen Ebene an die Apenninen zu gelangen, die ihn von Rom trennen. In Bologna schenkt er den Gemälden einen Tag, eine unsägliche Leidenschaft treibt ihn weiter.

Schon hat die neue, wärmende Sonne die Erfindungskraft des Dichters wieder erweckt. Während die „Iphigenie" unter allen den Eindrücken langsam aber stetig zu ihrer letzten, edelsten Form heranwächst, steigen andere Pläne auf: „Iphigenie auf

Delphos", „Ulyſſes auf Phaea", ein Epos „Die Ankunft des Herrn", dem er ſeine alte Dichtung „Der ewige Jude" zu Grunde legen will. Zwei Tage ſieht er ſich im Ge-

Abb. 95. Goethe in der römiſchen Campagna. Nach dem Gemälde von J. H. Tiſchbein.

birge durch die ſchlechten Herbergen am Schreiben gehindert; erſt am 25. September, in Perugia, kann er ſich wieder zu ſeines Tagebuchs Genauigkeiten ſetzen,

Um ſo wie ſonſt, wenn alle Menſchen ſchliefen,
Sich und der Trauten Freude zu bereiten.

Er erwähnt des flüchtigen Eindrucks von Florenz, der fruchtbaren Felder Toskanas und im Gegensatz dazu des Kirchenstaats; er „scheint sich zu erhalten, weil er nicht untergehen kann".

In Assisi sieht er den ersten antiken Tempel, die Maria della Minerva, und er hat die größte Freude, an der Fassade des schönen heiligen Werkes mit ihren sechs Travertinsäulen seine Ideen und Grundsätze bestätigt zu sehen. Verächtlich schenkt er der großartigen gotischen Kirche S. Francesco keinen Blick.

Weiterhin bereitet ihn ein anderes Werk des Altertums, der Aquädukt von Spoleto, auf die Herrlichkeit, die seiner wartet, vor, und endlich, am 29. Oktober 1786, zieht er „nach dreißig Jahren Wunsch und Hoffnung" durch die Porta del Popolo in Rom ein.

Beim Eintritt dankte er zuerst herzlich dem Himmel, daß er ihn hierher gebracht hatte. Dann quartierte er sich bei dem warmherzigen, ihm treu ergebenen deutschen Maler Wilhelm Tischbein ein, und begann mit der ihm eigenen Bestimmtheit, sein Leben zu regeln. Morgens arbeitete er an der „Iphigenie", dann ging er aus und sah unter Tischbeins Führung die großen Kunstwerke. Wie er es sich ersehnt hat, darf er nun, losgelöst von allen Verbindungen, ganz als Künstler mit den Künstlern leben. Er wird ihr ständiger Gefährte, ihr Freund. Noch als er längst aus Rom geschieden ist, bleiben die deutschen Maler Bury, Schütz, Verschaffeldt, Rehberg, Lips mit ihm im vertrauten Briefwechsel.

Abb. 96. Goethebüste von Alexander Trippel.

Tischbein hat sein lebensgroßes Bild gemalt, wie er auf den Ruinen sitzt und über das Schicksal der menschlichen Werke nachdenkt, Alexander Trippel seinen Kopf, in der Schönheit Apolls prangend, in Marmor gehauen, Angelika Kauffmann sein Antlitz in liebenswürdiger Weichheit wiedergegeben.

Zu den Künstlern gesellen sich die Kunstkenner: der Archäologe Hirt, der erfahrene Kenner Roms Reiffenstein und der vom Schicksal verfolgte Karl Philipp Moritz, dessen feines Gefühl für die Eigenart des deutschen Verses Goethe für seine „Iphigenie" vom höchsten Nutzen wird. Allerdings erscheint es etwas übertrieben, wenn er bekennt,

daß er nie gewagt hätte, sie in Jamben zu übersetzen, wäre ihm in Moritzens Prosodie nicht ein Leitstern erschienen. Gemeinsam stellen sie Betrachtungen an über die bildende Nachahmung des Schönen. Es entsteht ohne Rücksicht auf Nutzen, ja ohne Rücksicht auf Schaden, den es stiften kann, aus der ruhigen Betrachtung der Natur und Kunst als eines einzigen großen Ganzen. Sie allein kann uns zum wahren Genuß des Schönen bilden.

Abb. 97. Goethe von Angelika Kauffmann. Rom 1787/88.

Natur und Kunst sieht Goethe in den großen Werken der Vorzeit, die Rom ihm darbietet, vereinigt. Für ihr historisches Verständnis findet er den besten Lehrer in dem stillen, einsam fleißigen Schweizer Heinrich Meyer. „Sein Unterricht giebt mir, was mir kein Mensch geben konnte, und seine Entfernung wird mir unersetzlich bleiben.“ Der Schüler Winckelmanns, der zugleich einer der Pfadfinder auf dem Gebiete der neueren Kunstgeschichte wurde, konnte mit seinem reichen Wissen auf dem Gebiete der Antike und der Renaissancekunst Goethe mehr gewähren als irgend ein anderer. Deshalb ließ er nicht nach, bis er Meyer 1791 für Weimar gewonnen hatte. Dort lebte er von nun an als Hausgenosse und vertrauter Freund im engsten Verkehr

mit Goethe, bis dessen Tod der ununterbrochenen gemeinsamen Arbeit ein Ziel setzte. Nach wenigen Monaten folgte Meyer dem Großen, dem er in treuester Liebe gedient hatte, in die Ewigkeit nach. Oft hat es Goethe gerühmt, was er an Meyer besaß; am schönsten vielleicht in den Worten: „Meyern habe ich gefunden wie einen Steuermann, der aus Ophyr zurückkehrt, es ist eine herrliche Empfindung, mit einer so bedeutenden Natur nach einerlei Schätzen zu streben und sie nach einerlei Sinne zu bewahren und zu verarbeiten." Und in der That ist die Einheit der Anschauungen Beider so groß, daß es unmöglich erscheint, ihr Eigentum in den zahlreichen gemeinsamen Aufsätzen zu scheiden

Abb. 98. Heinrich Meyer.

Meyers historische Kenntnisse und Goethes schönheitsdurstiges Auge vereinigen sich zunächst zur genußreichsten Betrachtung der Kunstschätze Roms. Im Geiste Winckelmanns sehen sie in den Denkmälern die Folge der Zeiten sich abspiegeln, und klarer als zuvor stufen sich die Werke der Meister der Renaissance ab, so daß zuletzt nach Gebühr Michelangelos Größe den Sieg über alle andern, selbst über den göttlichen Raphael davonträgt.

Der römische Winter von 1786 auf 1787 hat Goethes Kunstverständnis schnell reifen lassen. Wie dürftig war bis dahin seine Anschauung gewesen! Die mittelmäßigen Leistungen der Frankfurter Maler, die dortigen und die Leipziger Privatsammlungen, der flüchtige Besuch der Dresdner und Düsseldorfer Galerie, des Antikensaales in Mannheim, das waren die einzigen Gelegenheiten gewesen, die ihm gestatteten, eine größere

Anzahl von Kunstwerken neben einander zu betrachten. Wunderbar genug, daß sich sein Sinn für das Große und Wahre bei so mangelhafter Anschauung frühzeitig in der Erkenntnis der Niederländer und Albrecht Dürers bewährt.

Erst in Italien beginnt er die italienische Kunst zu würdigen, wenigstens von der Zeit ihrer Blüte an; denn die Präraffaeliten bleiben ihm fremd und Lionardo lernt er erst später schätzen. Er bildet sich einen Canon, der von nun an seinen Urteilen zu Grunde liegt: zu unterst die einfache Nachahmung der Natur, die er auf leblose Gegenstände beschränkt sehen will, darüber die Manier, die der Subjektivität des Künstlers zum Ausdruck verhilft, aber ihn in die Gefahr bringt, sich von der Natur zu entfernen, und am höchsten der Stil, der auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis beruht, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.

Diese höchste Kunstgattung vertreten ihm die Alten, von den Neueren wagt er nur Michelangelos Fresken neben sie zu stellen. Dem Studium der antiken Kunst widmet er den größten Teil seiner Zeit, ohne daß es ihm doch gelingt, aller der Schätze, die Rom birgt, Herr zu werden. Der Apoll von Belvedere, die Minerva Giustiniani, der Jupiter von Otricoli ringen in seiner Seele um den Preis; aber ihn erhält die Juno Ludovisi, die einzige Nebenbuhlerin der Geliebten daheim, Charlotte von Stein. In ängstlicher Eifersucht fühlte sie, daß der Freund durch das neue Leben sich ihr entfremdet, trotzdem er nicht müde wird, sie seiner steten, immer gleichen Neigung zu versichern.

Als glückliche Ergänzung steht zwischen den beiden längeren Perioden, die Goethe in Rom in künstlerischen Genüssen und Arbeiten verbrachte, der Aufenthalt in Neapel und die sich anschließende Reise durch Sicilien. Im Schmucke des Frühlings prangend erblickt er die üppigen Gefilde Campaniens. Neapel, das er am 25. Februar 1787 betritt, stellt er über das stille in die weite Ebene der Campagna gebettete Rom wegen seiner unvergleichlichen Lage und seines bunten großstädtischen Lebens. In dem berühmten Landschaftsmaler Philipp Hackert, dessen Ruhm freilich noch bei Goethes Lebzeiten gänzlich verbleichen sollte, gewinnt er einen neuen Freund. Goethe hat ihn für einen großen Künstler gehalten und seine unbedeutende Selbstbiographie als Abspiegelung eines bedeutenden Lebens 1811 herausgegeben. Aber wenn er auch an dem Schaffen Hackerts lebhaften Anteil nimmt, hier in Neapel kann ihn die Kunst nicht fesseln; die Umgegend, zumal das gewaltige Naturphänomen des Vesuvs, den er dreimal besteigt, lockt ihn immer wieder hinaus zu ihren Reizen, zu der Küste des Golfes, zu den Altertümern des kaum noch aufgedeckten Pompeji und den gewaltigen Tempeltrümmern von Paestum.

Noch größere Eindrücke gewährte ihm die Fahrt nach Sicilien, deren bedeutende Bilder für ihn der Maler Kniep im Umriß festhielt. Auf der Überfahrt enthüllte sich ihm die Poesie des grenzenlosen Meeres. Als er dann am 2. April in Palermo gelandet war, begann er seinen „Ulysses auf Phaea" auszuführen, dem er jetzt den Namen der lieblichen, still den Fremdling mit der Seele umfangenden Fürstentochter „Nausikaa" gab.

Die frischen Maulbeerbäume, der immergrünende Oleander, die Zitronenhecken konnten ihm die Gärten des Alkinous, des Fürsten der Phäaken, vorzaubern; aber auch der Geologe und Botaniker läßt sich die reiche Ausbeute, die ihm dieser üppige Boden gewährt, nicht entgehen, und so verdrängt die exakte Beobachtung schnell die

luftigen Gestalten der Dichtung, die nicht über den Plan und einige bewundernswerte Bruchstücke hinaus gelangen soll.

Segesta, Girgenti und vor allem Taormina zeigen ihm neue gewaltige Zeugen der untergegangenen Herrlichkeit des Altertums; quer die Insel durchschreitend dringt er bis zur nordöstlichen Spitze, dem 1783 durch ein Erdbeben zerstörten Messina, vor.

Eine am Schlusse noch durch Windstille gefährliche Seefahrt, bei der sich Goethes entschlossene Beredsamkeit an dem zagenden Schiffsvolk bewährte, führte ihn am 15. Mai nach Neapel zurück. Nun sollte es bald heimwärts gehen, zuerst zur Mutter nach Frankfurt; allein im Buche des Schicksals war ihm noch ein Sommer, Herbst und Winter in Rom vorbehalten.

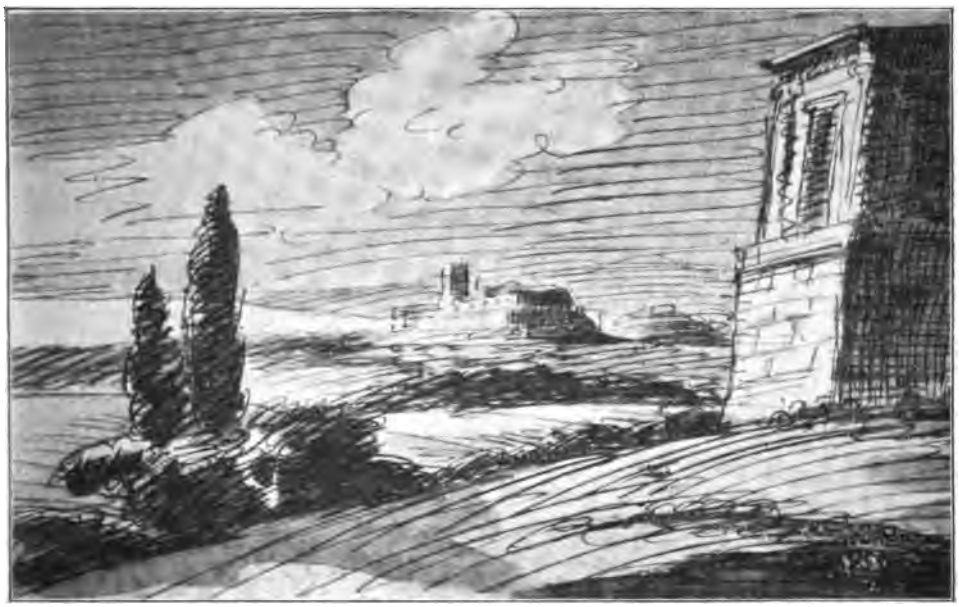


Abb. 99. An der Via Appia bei Rom. Zeichnung von Goethe.

Diese Zeit gehörte der Verarbeitung aller der neuen großen Eindrücke. Nicht nur in dem Sinne, daß Goethe seine künstlerischen Anschauungen vertiefte und durch immer wiederholte Betrachtung und ernsthafte Übung als Zeichner befestigte; unmittelbar fruchtbar wurden sie nun für den Dichter.

Die vier ersten Bände seiner Schriften erschienen, im letzten die verklärte „Iphigenie". Allein viel war noch zu thun, um die zweite Hälfte der Sammlung druckfertig zu machen, damit Goethe, wie er jetzt in neuerwachter Schöpfungskraft hoffen durfte, keine Fragmente dem Publikum vorzulegen brauchte. „Egmont", „Tasso", „Faust" waren zu vollenden und in ihren alten Bestandteilen umzuformen; die Singspiele aus der Lilizeit sollten die aufgeknöpfte Form mit einer edleren vertauschen, um so Kayser, der jetzt als Hausgenosse die Wohnung Tischbeins mit Goethe teilt, eine würdige Unterlage für eine im höchsten Sinne kunstgemäße dramatische Musik zu liefern.

„Egmont" und die beiden Singspiele werden zunächst dem Veredelungsprozeß

unterworfen. Während sich bei dem großen Drama nicht mehr sagen läßt, welcher Art die Veränderungen gewesen sind, denen es die höheren künstlerischen Ansprüche des Dichters jetzt unterwarfen, können wir bei den beiden kleineren Stücken ihren Einfluß durch den Vergleich mit der älteren Fassung bestimmt als einen schädlichen bezeichnen.

Ein ähnliches Schicksal drohte auch dem „Faust". Das alte Urmanuskript hatte Goethe nach Italien begleitet; in der letzten Woche des Februar 1788 nahm er es vor und glaubte bald, den Plan wiedergefunden zu haben. Er dichtet nun noch vor der Rückreise zwei Scenen. Die eine, der Monolog in Wald und Höhle an den erhabenen Geist, ist ein Versuch, die Gretchentragödie mit den Anfangsscenen, den Forscher Faust mit dem Liebhaber zu verbinden. Er erscheint hier im Umgang mit der Natur be-

Abb. 100. Hexenküche. Zeichnung von Goethe.

ruhigt und erhoben, ganz im Sinne der Naturanschauung, die Goethe in den letzten Weimarer Jahren gewonnen hatte. Die reimlosen Jamben des Monologs zeigen, daß Goethe daran dachte, den ganzen „Faust" oder wenigstens die jetzt neu entstehenden Teile in die Form der „Iphigenie" und des „Tasso" zu kleiden.

Sehr bald wird er sich aber überzeugt haben, daß eine solche radikale Wiedergeburt der Kraft und charakteristischen Schönheit der alten hingewühlten Scenen den schwersten Schaden zugefügt hätte, und so versucht er denn die Weiterdichtung im alten Stile. Im Garten der Villa Borghese schreibt er die Hexenküche, die mit ihrer grotesken Satire, ihren grellen Farben nichts von dem milden Himmel, unter dem sie entstanden ist, verrät. Auch sie dient dem Bestreben, die Einheit der beiden großen, getrennten Partien des Urfausts herzustellen, indem der alternde Gelehrte durch das Bild des Zauberspiegels zu sinnlicher Glut entzündet, durch den Hexentrank an Leib und Seele verjüngt wird.

Goethe meinte, wenn er das Papier räuchere, soll ihm keiner die neue Scene aus den alten herausfinden; allein einem schärferen Blicke fällt doch im Gegensatz zu der Innerlichkeit der ursprünglichen Teile hier die äußerliche Motivierung, das Arbeiten mit bewußt angewandten Effektmitteln auf.

Gewaltsam muß sich Goethe in diese nordische Welt zurückzwingen. Verstandesmäßig sucht er Brücken zwischen den unverbundenen Teilen zu schlagen und so an Stelle der Einheit der Person eine einheitliche Handlung zu schaffen.

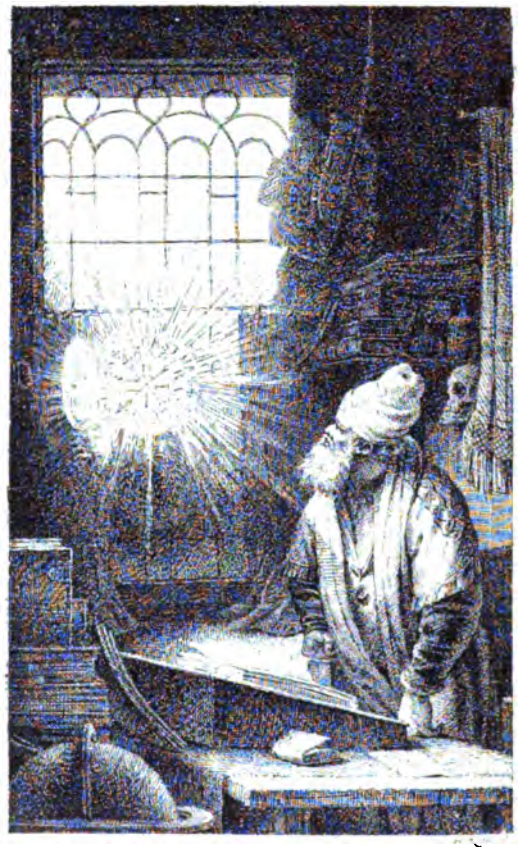


Abb. 101. Titelkupfer zur ersten Ausgabe des Faust im siebenten Bande von Goethes Schriften, 1790.

Als er aus Italien zurückgekehrt ist, nimmt er erst nach dem Abschluß des „Tasso" den „Faust" wieder vor. Er verzichtet vorläufig auf die Vollendung, begnügt sich damit, allzu starke Kühnheiten der Sprache auszumerzen, höfische und religiöse Vorsicht stärker walten zu lassen, die Prosa von „Auerbachs Keller" in Verse umzusetzen und den Helden zum unwilligen Zuschauer des wüsten Treibens der Zecher zu machen, den leichten Ton der Schülerscene etwas würdiger zu stimmen und sie mit einem Stück Dialog Faust-Mephisto, einem Selbstgespräch des letzteren, zu umrahmen, um die Ziele des Helden und seines teuflischen Gesellen zu zeigen. Die Gretchenscenen bleiben fast unverändert; nur der neue Monolog in Wald und Höhle wird, verbunden mit alten Stücken des Gesprächs vor Valentins Ermordung, die ganz fortbleibt, hinter der Scene „Am Brunnen" eingeschoben. Alles, was auf die Ohnmacht Gretchens im Dom folgt, wird vorläufig zurückgelegt, weil die Prosa von „Trüber Tag. Feld" und „Kerker" sich zunächst nicht in Reime zwingen lassen will.

So erscheint zu Ostern 1790 „Faust. Ein Fragment" im siebenten Bande der Schriften. Zum ersten Male wird die Welt des großen Werkes, wenigstens als Bruchstück, teilhaftig. Aber vergeblich suchen wir in dieser Zeit nach einer Äußerung, die von tieferem Verständnis zeugte. Selbst Schillers für alles Große sonst so empfänglicher Freund Körner tadelt den Bänkelsängerton, der Goethe nicht selten zu Plattheiten verleite. Erst die Romantiker Tieck, Schelling und August Wilhelm Schlegel sind in den „Faust" eingedrungen und haben den Boden für die Erkenntnis seiner unvergleichlichen Bedeutung bereitet.

Daß eine so lange Zeit vergehen mußte, bis das größte Werk der neueren Dich-

[illegible] [illegible] und [illegible] wurde, daran trug zum großen Teil Goethe selbst die Schuld. Er hatte sich den Gefühlen seiner Zeitgenossen entfremdet, den Zusammenhang mit ihnen verloren. Ebenso wie dem „Tasso“ war es ja auch „Iphigenie“ und „Egmont“ ergangen, [illegible] [illegible] Schicksal wie die Dichter erlitt er die Menschheit.

Die Betrachtung der römischen und griechischen Werke der Vergangenheit hatte in Goethe ein [illegible] seiner Kunst, der Formen, neben dem anderen ebenso lieben, wie ihm von jeher besonders lieb war, den Stimmungsgehalt, sich entfalten lassen. Nicht daß er zu letzterem Stoff nur der Form, zur Freude am schönen Schein gelangt wäre. Noch immer bleiben seine Werke der Ausdruck des innerlich Empfundenen und Erlebten; aber er vermeidet nun im Ausdruck alles Grobe und Harte, er strebt nach klarer Durchführung, nach milden Tönen, nach ruhiger Größe. Ihm steht von jetzt an ein Ideal vor Augen, an dem er seine und fremde Schöpfungen mißt; es sind die Werke der antiken Bildkunst.

Goethes künstlerische Begabung beruhte aber im unbewußten Schaffen. Nur wo sein Genius frei von jeder fremden Lehre seinen inneren Geboten folgte, vermochte er seine Kraft zu entfalten. Wenn er jetzt im Sinne der Alten schön zu schaffen begann, so muß er zuvor begonnen haben, schön zu fühlen und zu leben.

Die Erkenntnis des Wesens der antiken Kunst ist für Goethe nur eine Stufe zu dem Höheren, dem Erwerb der antiken Lebensauffassung. In Rom und Neapel ist sie ihm aufgegangen, und er erblickt ihr Wesen in der gleichmäßigen freien Entfaltung aller dem Menschen innewohnenden Kräfte, der sinnlichen und geistigen Triebe, so daß keiner auf Kosten des anderen eingeschränkt wird, alle aber von dem natürlichen Gefühl der Harmonie gelenkt werden.

Das ist der große persönliche Gewinn der italienischen Reise für Goethe. Er mußte durch ein großes Opfer erkauft werden, durch den Verzicht auf das Verständnis seiner Zeit. Von nun an trennt Goethe auf lange hinaus eine Kluft von seinen Deutschen, auch von den besten. Ein einziges Mal ist es ihm noch gelungen, ein verhältnismäßig bescheidenes Werk zu schaffen, das zum Herzen aller höher fühlenden Volksgenossen drang, „Hermann und Dorothea“. Die großen Schöpfungen aber, die er ihnen bot, wurden laut verdammt oder gingen von der Menge unbeachtet vorüber.

Wir mögen jetzt geneigt sein, die Blindheit, die den Strahl des Genius nicht zu fühlen vermochte, als beschränkten Philistersinn zu verurteilen. Indessen ist doch die Frage aufzuwerfen, ob die Freiheit, die Goethe jetzt für sich forderte, und die Gesinnung, der er in seinen Dichtungen Ausdruck gab, nicht in allzu starkem Gegensatz zu dem religiösen und sittlichen Empfinden des deutschen Bürgertums stand, als daß es möglich und rätlich gewesen wäre, für die Herrlichkeit, die dem schönheitsdurstigen Auge sich in den „Römischen Elegien“, den „Venetianischen Epigrammen“, dem „Wilhelm Meister“ darbot, eine immer noch schwache Gesellschaft der nötigen moralischen Stützen zu berauben.

In der einseitigen Verehrung des antiken Kunst- und Lebensideals lag eine entschiedene Gefahr für die deutsche Eigenart, der die fremden Formen wieder eine neue drückende Abhängigkeit zu bereiten drohten. Und nur zu leicht mochte jener edle künstlerische Subjektivismus Goethes, der für sich völlige Freiheit von allen hemmenden Banden verlangte, bei niedrigen Naturen in gemeine Sinnlichkeit umschlagen, die schrankenlose Befriedigung der Begierden forderte.

Der Adel der Form, den Goethe jetzt errungen hatte und der an sich geeignet war, jede unlautere stoffliche Wirkung aufzuheben, der reiche Gehalt an symbolischen

Elementen, die Gedankentiefe hat ihm die Masse der Leser noch mehr entfremdet und so ist er bald zu der Überzeugung gelangt, daß seine Sachen nie populär werden könnten. Er hat es getragen, als Autor unverstanden dazustehen. Selbst der Beifall machte seinem Herzen bang. Unwillig wehrte er ihn ab:

O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht;
Wo Lieb' und Freundschaft unsres Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.

So lange als Goethe noch in Rom weilte, konnte ihm sein verändertes Verhältnis zur Heimat nicht klar zum Bewußtsein kommen, obwohl ihn die kühle Aufnahme, die „Iphigenie" und „Egmont" bei den Nächsten in Weimar gefunden hatten, wohl schon stutzen lassen mochte. Denn die Künstler, mit denen er wie zuvor in ernsthaftem Studium und heiterer Geselligkeit vereinigt blieb, Meyer, Moritz, Angelika Kauffmann, der gewandte und reiche Kunsthändler Jenkins, der berühmte Kupferstecher Volpato atmeten denselben leichten Äther ein und waren ebenso wie er der Schwere des Nordens ledig geworden.

Abb. 102. Tivoli. Zeichnung von Goethe.

Die fröhliche Unbefangenheit, in der er dahinlebte, erreichte ihren Gipfelpunkt in der Villegiatur von Frascati und Castel Gandolfo. Hier ward ihm ein Herzenserlebnis zu teil, das erste und einzige tiefergehende der ganzen Reise, indem die junge Mailänderin Maddalena Riggi sein müßiges Herz blitzschnell entzündete. In rosigerem Lichte genoß er nun die herrlichste der Aussichten; „Amor als Landschaftsmaler" leistete sein Meisterstück. Doch als die Sonne sich ins Meer senkte, erfuhr er, daß die Geliebte Braut war und ein Werther ähnliches Schicksal schien sich ihm gefahrdrohend anzukündigen.

Schnell trug indes die reife Lebenskunst über die jugendliche Regung den Sieg davon. Auch als die Geliebte durch die Untreue des Bräutigams frei geworden war,

tung erkannt und genossen wurde, daran trug zum großen Teil Goethe selbst die Schuld. Er hatte sich dem Fühlen seiner Zeitgenossen entfremdet, den Zusammenhang mit ihnen verloren. Ebenso wie dem „Faust" war es ja auch „Iphigenie" und „Tasso" ergangen, und dasselbe Schicksal wie als Dichter erfuhr er als Mensch.

Die Betrachtung der schönheits- und maßvollen Werke der Vergangenheit hatte in Goethe ein Grundelement seiner Natur, den Formsinn, neben dem andern ebenso starken, das ihn von jeher beherrscht hatte, dem Wahrheitstrieb, sich entfalten lassen. Nicht daß er zu leerem Spiel mit der Form, zur Freude am schönen Schein gelangt wäre. Noch immer bleiben seine Werke der Ausdruck des innerlich Empfundenen und Erlebten; aber er vermeidet nun im Ausdruck alles Grobe und Harte, er strebt nach schöner Linienführung, nach milden Tönen, nach ruhiger Größe. Ihm steht von jetzt an ein Ideal vor Augen, an dem er seine und fremde Schöpfungen mißt; es sind die Werke der antiken Bildkunst.

Goethes künstlerische Begabung beruhte aber im unbewußten Schaffen. Nur wo sein Genius frei von jeder fremden Lehre seinen inneren Geboten folgte, vermochte er seine Kraft zu entfalten. Wenn er jetzt im Sinne der Alten schön zu schaffen beginnt, so muß er zuvor begonnen haben, schön zu fühlen und zu leben.

Die Erkenntnis des Wesens der antiken Kunst ist für Goethe nur eine Stufe zu dem Höheren, dem Erwerb der antiken Lebensauffassung. In Rom und Neapel ist sie ihm aufgegangen, und er erblickt ihr Wesen in der gleichmäßigen freien Entfaltung aller dem Menschen innewohnenden Kräfte, der sinnlichen und geistigen Triebe, so daß keiner auf Kosten des anderen eingeschränkt wird, alle aber von dem natürlichen Gefühl der Harmonie gelenkt werden.

Das ist der große persönliche Gewinn der italienischen Reise für Goethe. Er mußte durch ein großes Opfer erkauft werden, durch den Verzicht auf das Verständnis seiner Zeit. Von nun an trennt Goethe auf lange hinaus eine Kluft von seinen Deutschen, auch von den besten. Ein einziges Mal ist es ihm noch gelungen, ein verhältnismäßig bescheidenes Werk zu schaffen, das zum Herzen aller höher fühlenden Volksgenossen drang, „Hermann und Dorothea". Die großen Schöpfungen aber, die er ihnen bot, wurden laut verdammt oder gingen von der Menge unbeachtet vorüber.

Wir mögen jetzt geneigt sein, die Blindheit, die den Strahl des Genius nicht zu fühlen vermochte, als beschränkten Philistersinn zu verurteilen. Indessen ist doch die Frage aufzuwerfen, ob die Freiheit, die Goethe jetzt für sich forderte, und die Gesinnung, der er in seinen Dichtungen Ausdruck gab, nicht in allzu starkem Gegensatz zu dem religiösen und sittlichen Empfinden des deutschen Bürgertums stand, als daß es möglich und rätlich gewesen wäre, für die Herrlichkeit, die dem schönheitsdurstigen Auge sich in den „Römischen Elegien", den „Venetianischen Epigrammen", dem „Wilhelm Meister" darbot, eine immer noch schwache Gesellschaft der nötigen moralischen Stützen zu berauben.

In der einseitigen Verehrung des antiken Kunst- und Lebensideals lag eine entschiedene Gefahr für die deutsche Eigenart, der die fremden Formen wieder eine neue drückende Abhängigkeit zu bereiten drohten. Und nur zu leicht mochte jener edle künstlerische Subjektivismus Goethes, der für sich völlige Freiheit von allen hemmenden Banden verlangte, bei niedrigen Naturen in gemeine Sinnlichkeit umschlagen, die schrankenlose Befriedigung der Begierden forderte.

Der Adel der Form, den Goethe jetzt errungen hatte und der an sich geeignet war, jede unlautere stoffliche Wirkung aufzuheben, der reiche Gehalt an symbolischen

Elementen, die Gedankentiefe hat ihm die Masse der Leser noch mehr entfremdet und so ist er bald zu der Überzeugung gelangt, daß seine Sachen nie populär werden könnten. Er hat es getragen, als Autor unverstanden dazustehen. Selbst der Beifall machte seinem Herzen bang. Unwillig wehrte er ihn ab:

O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.
Verhülle mir das wogende Gedränge,
Das wider Willen uns zum Strudel zieht.
Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht;
Wo Lieb' und Freundschaft unsres Herzens Segen
Mit Götterhand erschaffen und erpflegen.

So lange als Goethe noch in Rom weilte, konnte ihm sein verändertes Verhältnis zur Heimat nicht klar zum Bewußtsein kommen, obwohl ihn die kühle Aufnahme, die „Iphigenie" und „Egmont" bei den Nächsten in Weimar gefunden hatten, wohl schon stutzen lassen mochte. Denn die Künstler, mit denen er wie zuvor in ernsthaftem Studium und heiterer Geselligkeit vereinigt blieb, Meyer, Moritz, Angelika Kauffmann, der gewandte und reiche Kunsthändler Jenkins, der berühmte Kupferstecher Volpato atmeten denselben leichten Äther ein und waren ebenso wie er der Schwere des Nordens ledig geworden.

Abb. 102. Tivoli. Zeichnung von Goethe.

Die fröhliche Unbefangenheit, in der er dahinlebte, erreichte ihren Gipfelpunkt in der Villegiatur von Frascati und Castel Gandolfo. Hier ward ihm ein Herzenserlebnis zu teil, das erste und einzige tiefergehende der ganzen Reise, indem die junge Mailänderin Maddalena Riggi sein müßiges Herz blitzschnell entzündete. In rosigerem Lichte genoß er nun die herrlichste der Aussichten; „Amor als Landschaftsmaler" leistete sein Meisterstück. Doch als die Sonne sich ins Meer senkte, erfuhr er, daß die Geliebte Braut war und ein Werther ähnliches Schicksal schien sich ihm gefahrdrohend anzukündigen.

Schnell trug indes die reife Lebenskunst über die jugendliche Regung den Sieg davon. Auch als die Geliebte durch die Untreue des Bräutigams frei geworden war,

vermochte er es über sich, sie aufzusuchen und vor dem Scheiden „in freundlicher, mäßiger Prosa" von ihr Abschied zu nehmen.

Seit dem November hatte er den stillen Gedanken eines allmählichen Loslösens von der ewigen Stadt in sich getragen. Der Karneval führte ihm noch mit aller Stärke die ungebundene Heiterkeit des Südens vor Augen; plastisch schilderte er ihn den Lesern des „Teutschen Merkurs", der unter dem Titel „Auszüge aus einem Reisejournal" 1788 und 1789 eine Reihe von kleinen Aufsätzen Goethes über Italien brachte. Dann ward die Fastenzeit mit dem erneuten, letzten Besuch der geliebten Kunststätten, den Vorbereitungen zur Abreise ausgefüllt, und nachdem Goethe noch die großen Eindrücke der heiligen Woche aufgenommen hatte, schied er. Im Scheine des Vollmonds wanderte er noch einmal über das Kapitol, zum Triumphbogen des Severus, und Schauer ergriff ihn, als er in das dunkle Rund des Kolosseums hineinblickte.

Am folgenden Morgen, den 23. April 1788, schied er für immer von Rom. Wie der Dichter Ovid, dessen Klagetöne nach der unvergeßlichen Herrlichkeit der Hauptstadt der Welt ihm im Ohre klangen, fühlte er sich mit tiefem Schmerze zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen.

Auf der Rückreise mit Kayser holte er wenigstens einiges von dem, was er auf dem Hinweg versäumte, nach. Die mediceische Venus in Florenz, das Abendmahl Lionardos in Mailand gewährten ihm neue große Eindrücke. Dann überschritt er die Alpen und eilte der Heimat zu.

Den 18. Juni abends empfing ihn sein Haus am Frauenplan in Weimar, das er seit dem Mai 1782 bewohnt hatte. Im Jahre 1792 wurde es als Geschenk des Herzogs Goethes Eigentum. Karl August ließ einen gründlichen Umbau vornehmen, durch den es die jetzige Gestalt erhielt, in der es symbolisch Goethes Existenz nach der italienischen Reise abspiegelt. Eine breite, frei emporführende Treppe, umgeben von Nischen mit Nachbildungen antiker Bronzen empfängt uns und leitet zu den Wohnräumen, die wir uns wohl, dem prächtigen Aufgang entsprechend, als weite Säle vorstellen mögen. Wir betreten aber nur eine Reihe stattlicher Zimmer, angefüllt mit Kunst- und Naturschätzen aller Art, ein Museum von der vielseitigsten Bedeutung. Und ganz bescheiden liegen dahinter und im Dachgeschoß darüber die Kammern, die dem Bedürfnis des Schlafes, dem Beisammensein im häuslichen Kreise, der Arbeit dienen.

Entsprechend gestaltet sich nun auch sein Dasein. Die große Gesinnung, in der ihn Italien für alle Zeit befestigt hat, die freie künstlerische Lebensauffassung bietet der Öffentlichkeit in seinen Werken und Handlungen ein ganz neues, majestätisches Bild. Er scheint ganz in dem Interesse an bildender Kunst und Naturwissenschaften aufzugehen, für die er nun seine ganze Kraft einsetzt, um dem für richtig Erkannten zum Siege zu verhelfen. Allein am teuersten wird ihm das enge häusliche Dasein, das er sich im geheimen schafft, wo seine Sinne, sein Herz, das zu neuer Jugend erwacht ist, ihr Glück finden.

Seine öffentlichen Ämter legt er, bis auf die Fürsorge für das Ilmenauer Bergwerk und die Aufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst, nieder. Auch die Gesellschaft meidet er so viel wie möglich. Herder und Anna Amalia sind zwei Jahre in Italien abwesend, die anderen verstehen ihn nicht. Charlotte von Stein, gealtert und kränkelnd, weiß sich in den verjüngten Freund mit den gesunden verlangenden Sinnen nicht mehr zu finden. Die entsagende Treue, die sie von ihm verlangt, kann er ihr nicht gewähren.

Unmittelbar nach der Rückkehr geht er den neuen Herzensbund mit Christiane Vulpius ein. Sie zählte 23 Jahre, als sie im Juli 1788 dem vielvermögenden Geheimen Rat im Weimarer Parke eine Bittschrift für ihren Bruder, den Verfasser des „Rinaldo Rinaldini", überreichte. Zagend mag die arme kleine Blumenmacherin in das große Auge, das sich auf sie heftete, geblickt haben, erstaunt genug, als es ihr gütig zulächelte. Wer will es ihr verargen, daß sie sich schnell dem Herzenbezwinger Eros ergab?

Abb. 103. Goethehaus in Weimar.

Sie ward seine Hausgenossin. Mochte ihn auch anfangs nur der frische Reiz der vollen und doch zierlichen Gestalt, das naive, freundliche Wesen Christianens angezogen haben, bald hat er in ihr eine Tüchtigkeit des Sinnes, ein Verständnis für seine Natur entdeckt, daß er sie zur Lebensgefährtin in der eigentlichen Bedeutung des Wortes erkor.

Goethes Abneigung gegen allen Zwang von außen, sein Haß gegen den christlichen Glauben und seine Formen, den er in diesen Jahren leidenschaftlich nährte, haben es zunächst verhindert, daß seiner Gewissensehe die kirchliche Weihe zu teil wurde. Aber er hat in Christiane bald die Gattin achten gelernt, die er an seinem Leben, an seinem Forschen und Dichten teilnehmen ließ.

In Goethes Poesie eröffnet die Liebe zu Christiane eine neue Epoche. Die Zeit entsagender Seelenfreundschaft, in der das Weib ihm als hohe Priesterin, als unnahbare Fürstin erschien, war für Goethe auf immer vorüber. Die Geliebte ist die Genossin seiner Tage und Nächte; er ist jetzt der Stärkere, der Gewährende, sie giebt sich ihm willenlos und schrankenlos hin.

Diese gesunde Auffassung des Verhältnisses der Geschlechter verkörpert sich in den „Römischen Elegieen". Die Reihe von zwanzig (ursprünglich 22) Gedichten, die diesen Titel führt, ist erst in Weimar seit dem Herbst 1788 entstanden, ein Dankopfer

Abb. 104. Christiane. Nach dem Gemälde von Bury.

auf dem Altar der ewigen Roma und der Liebe. Der nordische Fremdling durchlebt eine Zeit höchsten Glückes mit der Römerin. Flüchtig taucht die Gestalt Christianens auf:

. . . . . ein bräunliches Mädchen, die Haare
Fielen ihr dunkel und reich über die Stirne herab,
Kurze Locken ringelten sich ums zierliche Hälschen,
Ungeflochtenes Haar krauste vom Scheitel sich auf;

aber in der Dichtung wird sie von Faustina verdrängt.

So erscheint hier der letzte Liebesfrühling, den er durchlebte, in rein künstlerischer Verklärung. Wie Amor einst den drei Triumvirn der elegischen Dichtung Catull, Tibull und Properz bei ihren reizvollen Schilderungen unbegrenzten Liebesgenusses die Fackel hielt, so schürt er jetzt seinem Dichter, der sich ganz als Genosse der Alten fühlt, die

Lampe, wenn er im Arm der Geliebten sein Glück in die wohllautenden Töne des Distichons entströmt. Ruhig darf er die Blätter auf den reinen Altar der Grazien legen; denn er fühlt sich reinen Herzens.

Was Väter und Zeitgenossen vergebens ersehnt hatten, zur Natur zurückzukehren und mit den Alten zu wetteifern, das hatte sich Goethe errungen. An die Stelle des lüsternen Verlangens nach verbotenen Früchten, das in Wielands und Heinses Dichtung zum Ausdruck kam, der trotzigen Auflehnung gegen die geltende Moral in seiner eignen und Schillers Jugendpoesie, tritt ein freies Walten der natürlichen Triebe. Selbst Herder und Karl August vermochten sich nicht in diese ganz neue Welt hineinzufinden;

Abb. 105. Goethe 1791. Gezeichnet von J. H. Lips.

nur Schiller, der sein unerreichbares Sehnen in dem Freunde erfüllt sah, wußte nichts über den „Römischen Elegieen" stehendes, selbst unter Goethes eigenen Werken. Er wagte die Veröffentlichung 1795 in seiner Zeitschrift „Die Horen", allen Angriffen, die er voraussehen mußte, zum Trotz.

Dieselbe Freiheit atmen auch die „Venetianischen Epigramme", die persönlicher gefärbt dem heißen Sehnen nach der Geliebten Ausdruck verliehen, als er im Frühling 1790 zum ersten Male von ihr und dem Sohne August, den sie ihm am 25. Dezember 1789 geboren hatte, getrennt war.

In schneller Fahrt war er wieder über den Brenner geeilt, um Anna Amalia in Venedig zu erwarten. Er hoffte die glücklichen ersten Tage, die ihm dort beschieden gewesen waren, erneuert zu sehen; allein die alte Stimmung wollte nicht zurückkehren. Wo er früher heitere Unbekümmertheit gesehen hatte, erblickte er jetzt Armseligkeit, Schmutz

und Leichtsinn, der farbenreiche Pomp der katholischen Kirche reizte ihn zu heftigem Angriffe auf die Thorheit, die er in der Anbetung des Gekreuzigten zu erkennen meinte. Wer Venedig einmal im kalten Regenwetter gesehen hat, der weiß, daß sein Glanz darin völlig verlischt, wenn nicht die Phantasie die mangelnden Sonnenstrahlen darüber auszustreuen vermag.

Goethe war nicht in der Stimmung, das traurige Grau, das über der wundersamen Stadt hing, zu übergolden, und es fehlte ihm die Gesellschaft, die ihn hätte aufheitern können. Die größte Freude, die ihm zu teil wurde, war die Bestätigung seiner Wirbeltheorie durch den Anblick eines geborstenen Schafschädels am Lido.

Abb. 106.

Leidenschaftlicher als je zuvor hatte er sich jetzt den Naturwissenschaften ergeben, und zwar war es die Optik, die seine ernstesten Studien nun auf Jahre hinaus in Anspruch nahm, bis er in einem abschließenden Werke, den zwei umfangreichen Bänden „Zur Farbenlehre", im Jahre 1810 ihnen einen Abschluß gab.

Goethe meinte, Newtons Lehre, daß das weiße Licht aus farbigen Lichtern zusammengesetzt sei, als unrichtig nachweisen zu können. Er sah in dem großen englischen Physiker einen gefährlichen Verführer, das Haupt einer Sekte, die von ihm in den Irrtum hineingeleitet worden war und die Naturwissenschaft seit einem Jahrhundert beherrschte. Deshalb war Newton für Goethe ein Gegner, den er in erbittertem Kampfe bis an sein Lebensende bestritt und zu vernichten suchte.

Mit allen Waffen, vom zierlichen Stachelvers bis zur schweren Keule des wissenschaftlichen Beweises, hat Goethe den Feind angegriffen. In den Venetianischen Epigrammen, die freilich erst lange nach dem ersten ernsthaften Angriff durch die „Beiträge zur Optik" (1791—92) in Schillers Musenalmanach für 1796 ans Licht traten, eröffnet er den Kampf.

Der Ingrimm, der sich hier austobt und so seltsam von den lieblichen Bildern der heimischen Geliebten und der schnellfüßigen Lacerten Venedigs, dem größeren Teil der Epigramme, absticht, ist nicht nur in der Einsamkeit und der persönlichen Lage des Dichters in dieser Zeit begründet. Der dunkle Himmel hing nicht nur über der Lagunenstadt; Gewitterwolken hatten den Horizont der Welt verfinstert und entluden sich in fürchterlichen Schlägen.

Längst war die Monarchie der Bourbonen wert zu Grunde zu gehen. Freudig

begrüßten die besten Geister Deutschlands die Erhebung des französischen Volkes gegen die Aussauger und Bedrücker. Der Freiheitstraum des Jahrhunderts schien sich in edelster Form, in einem Republikanertum von altrömischer Art zu verwirklichen.

Goethe hat von dem Enthusiasmus, der in den ersten Jahren der Revolution alle bürgerlichen Kreise erfaßte, nichts empfunden. Die gewaltsame Unterbrechung des geregelten Ganges der Dinge, der Triumph der Menge, die er verachtet, lassen in dem Anhänger der Entwicklungslehre, dem Aristokraten echtester Art nur bittere Gefühle zurück. Er ist nicht blind für die Schuld der Könige und läßt die Entschuldigungen autokratischer Willkür nicht gelten; allein noch verhaßter sind ihm die Demagogen und sehnend wünscht er den Mann mit dem eisernen Willen herbei.

Könige wollen das Gute, die Demagogen desgleichen,
Sagt man; doch irren sie sich: Menschen, ach, sind sie, wie wir.
Nie gelingt es der Menge, für sich zu wollen; wir wissen's:
Doch wer verstehet, für uns alle zu wollen; er zeig's.

Frankreichs traurig Geschick, die Großen mögen's bedenken;
Aber bedenken fürwahr sollen es Kleine noch mehr.
Große gingen zu Grunde: doch wer beschützte die Menge
Gegen die Menge? Da war Menge der Menge Tyrann.

Lange haben die Großen der Franzen Sprache gesprochen,
Halb nur geachtet den Mann, dem sie vom Munde nicht floß.
Nun lallt alles Volk entzückt die Sprache der Franken.
Zürnet, Mächtige, nicht! Was ihr verlangtet, geschieht.

Am 25. Mai 1789 hatten sich die Generalstände in Versailles versammelt, am 17. Juni hatte sich der dritte Stand, die Vertretung des eigentlichen Volkes, als Nationalversammlung konstituiert, am 12. Juli war es in Paris zu dem ersten blutigen Aufstand gekommen, am 13. erfolgte die Errichtung der Nationalgarde, am 14. der Sturm auf die Bastille. Am 4. August hob die Nationalversammlung alle Feudalrechte und persönlichen Lasten auf und warf durch die Erklärung der Menschenrechte die alte Gesellschaftsordnung zu Boden. Am 5. Oktober griff das wütende Volk den König in seiner Residenz Versailles an, am 2. Dezember wurden sämtliche Kirchengüter Frankreichs konfisziert. In dem Gesetz vom 14. Dezember wurde die Selbstverwaltung und Selbstregierung aller Gemeinden Frankreichs ausgesprochen, am 22. Dezember die Einteilung des Landes in Departements vorgenommen, das Gesetz vom 26. Februar 1790 bestimmte über das allgemeine Wahlrecht und brachte die neue Verwaltungsordnung zum Abschluß.

Man muß sich die schnelle Folge dieser revolutionären Vorgänge vor Augen halten, man muß die Unmasse politischer Irrtümer, die in der neuen Gesetzgebung enthalten waren, die durch sie heraufbeschworene Anarchie und ihre klar vorauszusehenden unglücklichen Folgen berücksichtigen, um den politischen Ingrimm der „Venetianischen Epigramme" Goethes richtig würdigen zu können.

Seinem Fürsten Karl August von Weimar hat er in derselben Sammlung das schönste Denkmal seines Dankes gesetzt. Ihm war in dieser Zeit, da alles zu wanken schien und sich dem Edlen, der erfaßt und schnell ergreift, neue große Hoffnungen eröffneten, gleich seinem großen Vorfahren Bernhard die Versuchung nahe getreten, zu seinem engen ererbten Herzogtum ein Königreich zu erwerben. In Ungarn erstrebte eine große Partei die Losreißung von Österreich mit Preußens Hilfe, und Karl August sollte

[illegible] Im Dezember 1789 wurden die [illegible] im Frühjahr 1790 sollte der Angriff [illegible] von äußeren und inneren [illegible] erfolgen.

[illegible] Friedrich Wilhelm II. versammelte [illegible] der Herzog von Weimar als Chef [illegible]

[illegible] Anna Amalias, die am 6. Mai 1790 in [illegible] Weimar zurückreiste, erhielt er die Einladung des

[illegible] von Dresden, vom Garten des Japanischen Palais.

[illegible] Kurze Zeit durfte er das Beisammensein mit [illegible] dann ging es über das „geliebte" Dresden, wo [illegible] von neuem bewundert und mit dem Kantianer [illegible] Gespräch gepflogen wurde, dem Riesen- [illegible] in den Felsen der Grafschaft Glatz, Adersbachs und [illegible] Weiter trieb ihn sein Forschungseifer zu den Bergwerken [illegible] und dem großen Salzbergwerk von Wieliczka.

[illegible] die kriegerischen Anstalten als überflüssig und im Sep- [illegible]

[illegible] die vom 26. Juli bis zum 6. Oktober 1790 währte, hatte [illegible] der naturwissenschaftlichen Ausbeute, wenig Befriedigung gebracht. [illegible] hat er kennen gelernt, einen Augenblick sein Herz durch die [illegible] von Luttwitz bewegt gefühlt, aber keine neuen Verbindungen ein- [illegible] er von Breslau: „Es ist all und überall Lumperei und

Lauserei, und ich habe gewiß keine eigentlich vergnügte Stunde, bis ich mit Euch zu Nacht gegessen habe. Wenn Ihr mich lieb behaltet, wenige Gute mir geneigt bleiben, mein Mädchen treu ist, mein Kind lebt, mein großer Ofen gut heizt, so hab' ich vorerst nichts weiter zu wünschen."

Abb. 108. Chn. Gottfr. Körner, gez. 1790 von Wagner. Original im Körnermuseum.

Diese bescheidenen Wünsche werden ihm von den Himmlischen gewährt. Ruhig kann er sich bis in den August 1792 den Studien zur Optik und der Lektüre der „Kritik der Urteilskraft" Kants hingeben. Sein häusliches Glück ist ungestört, Christianens Heiterkeit umgiebt ihn mit Sang und Klang.

Die Dichtung ruht. Trotzdem ihn die indische „Sakontala", von Forster übersetzt, entzückt, regt sie doch seine produktive Kraft nur zu zwei formschönen Dankversen an. Später hat Goethe ihr die Idee des Vorspiels auf dem Theater zum „Faust" entlehnt.

Das einzige poetische Werk dieser Zeit erscheint Goethes unwürdig. Es ist der „Großkophta". Im Jahre 1785 hatte der berühmte Halsbandprozeß gezeigt, wie verrottet die herrschende Klasse Frankreichs war. Die Königin selbst war in ein Gewirr von Betrug und gemeiner Habgier hineingezogen worden, bei dem auch Cagliostro, der Großkophta der von ihm begründeten egyptischen Geheimloge, seine Hand im Spiele hatte. In Rom faßte Goethe 1787 den Plan, diese Vorgänge, die er in ihrer ganzen verhängnisvollen Bedeutung erkannte, in die Form einer Oper „Die Mystifizierten" zu kleiden. Da wäre wenigstens durch die ideale Form das Widrige des Stoffes einigermaßen verdeckt worden. Aber als er ihn 1791 als Lustspiel bearbeitete, ergab sich der allerunerfreulichste Erfolg.

Der Dichter, der der Spur Shakespeares und der Griechen zu den höchsten Zielen nachgeschritten war, stieg hier auf das niedrige Niveau des herrschenden Geschmacks hinab. Der Bühne, die von Iffland und Kotzebue, von der komischen Oper und der Posse beherrscht wurde, wollte er ein brauchbares Stück liefern, ohne daß er freilich seine Absicht erreicht hätte. Wie er von dieser Bühne dachte, darüber belehrt uns ein Brief an den Berliner Kapellmeister Reichardt, der ihm in diesen Jahren als Berater in theatralischen und musikalischen Fragen näher trat, so wenig ihm der zweifelhafte Charakter des Mannes sympathisch sein konnte. In dem Briefe vom 28. Februar 1790 heißt es: „Die Deutschen sind im Durchschnitt rechtliche, biedere Menschen, aber von Originalität, Erfindung, Charakter, Einheit und Ausführung eines Kunstwerkes haben sie nicht den mindesten Begriff. Das heißt mit einem Worte, sie haben keinen Geschmack. Versteht sich auch im Durchschnitt. Den roheren Teil hat man durch Abwechslung und Übertreibung, den gebildeteren durch eine Art Honnettetät zum Besten. Ritter, Räuber, Wohlthätige, Dankbare, ein redlicher biederer Tiers Etat (Bürgerstand), ein infamer Adel, und durchaus eine wohlsoutenierte Mittelmäßigkeit, aus der man nur allenfalls abwärts ins Platte, aufwärts in den Unsinn einige Schritte wagt, das sind nun schon zehn Jahre die Ingredienzien und der Charakter unserer Romane und Schauspiele."

Sich in das Treiben eines solchen Theaters zu mischen, konnte wahrlich einen höher Gesinnten nicht locken. Aber trotzdem übernimmt Goethe die Direktion der Weimarer Bühne, auf der bis dahin die Bellomosche Truppe schlecht und recht ihr Wesen in der soeben von ihm bezeichneten Weise getrieben hatte.

Am 7. Mai 1791 wurde das Hoftheater mit der Vorstellung von Ifflands „Jägern" und einem Prolog Goethes eröffnet. Fast 26 Jahre, bis zum 12. April 1817, stand er an der Spitze des Instituts, in allem der eigentliche Leiter, bis ins kleinste jegliches bestimmend und bestrebt, den Darstellungen die höchste Vollkommenheit zu geben, die unter den gegebenen Verhältnissen möglich war. Jahren der Vorbereitung, die der Bühne die materielle und künstlerische Existenz sicherten, folgte, mit der Aufführung des „Wallenstein" und der Eröffnung des erneuerten Theatergebäudes am 12. Oktober 1798 beginnend, ein Zeitraum, in dem die Weimarer Bühne sich die erste Stelle in Deutschland errang und behauptete. Bei den beschränkten Mitteln, über die Goethe verfügte, war dies nur dadurch zu erreichen, daß durch gewissenhafte und völlig konsequente Schulung mit meist mittelmäßigen Darstellern ein künstlerisch befriedigendes Zusammenspiel hervorgebracht wurde, und ferner durch ein überaus reiches Repertoire, das sich unablässig durch Aufnahme aller bedeutenden neuen wie der wertvollsten alten dramatischen Werke erweiterte.

Das letztere, die Schöpfung eines Repertoires, ging von Schiller aus, und die Jahre von 1800 bis zu seinem Tode sind theatergeschichtlich die wichtigsten von Goethes Direktion, weil sie durch das Hervortreten der großen letzten Schillerschen Dramen und durch die zahlreichen Versuche mit früher niemals aufgeführten Werken eine Fülle von wertvollen Anregungen für die gesamte weitere Entwickelung der deutschen Bühne umschließen.

In dieser Zeit ist ihr das ernste Drama in Versen, das ganz verschwunden war, wiedergewonnen worden. Goethe hat den idealen Stil der Darstellung begründet, der als die „Weimarer Schule" sich auf einzelnen Theatern bis jetzt erhalten hat, aber mit seinem getragenen Pathos, seiner Scheu vor allem kräftigen, charakteristischen Hervortreten des Individuellen unserm Verlangen nach Wahrheit und Innerlichkeit nicht mehr genügt.

Für Goethe freilich, der sich als Theaterdirektor einem niedrigen Naturalismus entgegenstemmen mußte, war dieser Stil eine Notwendigkeit. In seinen „Regeln für Schauspieler" von 1803 hat er das Gesetzbuch desselben gegeben und auch sonst vielfach litterarisch für die Verbreitung der Grundsätze seiner Bühnenleitung gesorgt, besonders durch den Aufsatz „Über das deutsche Theater" von 1815.

Mit ungeschwächter Liebe sorgte er für seine Bühne, bis ihn die Intriguen der Geliebten Karl Augusts, der früheren Schauspielerin Karoline Jagemann, und das Auftreten eines dressierten Pudels von der Stätte, die er der reinen Kunst geweiht hatte, für immer vertrieb.

Eine größere Anzahl von Theaterreden, Vor- und Nachspielen Goethes sind durch seine Theaterdirektion veranlaßt worden; aber nur eine Dichtung von Bedeutung, der Epilog zu Schillers Glocke. Als Dramatiker ist er durch den langjährigen Verkehr mit der Bühne gar nicht beeinflußt worden. Abgesehen von der harmlosen Posse „Der Bürgergeneral" von 1793, die in grober Weise der Verachtung der Revolutionshelden Ausdruck verleiht, hat er dem Theater nichts mehr geliefert; denn andere Dramen, die wohl unmittelbar dem Geschmack des Publikums dienen sollten, wie die „Aufgeregten" und das „Mädchen von Oberkirch", beide wohl noch aus der ersten Hälfte der neunziger Jahre, sind unvollendet geblieben.

Das gemeinsame Band, das die drei eben genannten Werke umschließt, besteht darin, daß sie alle ihre Stoffe dem großen Ereignis der Epoche, der Revolution, entlehnen, zuerst heiter die Wirren der Zeit abspiegelnd, dann versuchend, sie in ihrem zerstörenden Einfluß auf ein Einzelschicksal im Stile des bürgerlichen Trauerspiels darzustellen.

Mit Spott und Verachtung war die Revolution für Goethe nicht abzuthun. Das mußte er erkennen, als er im August 1792 sich auf Wunsch Karl Augusts zu der Armee begab, die unter dem Oberbefehl des Herzogs Karl Ferdinand von Braunschweig die Pariser Schreckensherrschaft brechen und die Monarchie Frankreichs in ihre alten Rechte wieder einsetzen sollte.

Ehe er die französische Grenze überschreitet, verweilt er acht Tage in Frankfurt bei der Mutter, die er seit 1779 nicht gesehen hat. Sie billigt seinen freien Herzensbund mit Christiane, giebt ihm gleich am ersten Tage einen sehr schönen Rock und „Caraco", eine Art von Jacket, für sie und allmählich nimmt die „Demoiselle Vulpius", die „liebe Freundin", in ihrem Herzen die Stelle einer Tochter ein. Nur das ärgert sie, daß sie ihre Enkelein nicht ins Wochenblättchen setzen lassen darf. Bedürfte es noch eines Be-

weises dafür, daß Christiane für Goethe eine Gattin im wahren Sinne des Wortes gewesen ist, so würde er durch ihr Verhältnis zu der scharfblickenden Frau Rat erbracht sein. Aber schon Goethes Briefe, die, soweit sie erhalten sind, mit dieser Fahrt ihren Anfang nehmen, bezeugen, daß er innerlich mit Christiane verbunden war durch jene treue, ihrer selbst sichere Liebe, wie sie nur unter Eheleuten entstehen und dauern kann.

Wir hören in den zahlreichen Briefchen, die Christiane von seiner Sehnsucht Zeugnis gaben, wenig von dem kläglichen Verlauf dieser „Campagne in Frankreich", die Goethes späterer Bericht uns in ihrer ganzen erbärmlichen Plan- und Mutlosigkeit vorführt. Die ungeübten Heere der Revolution hielten den Truppen Österreichs und Preußens stand und wichen selbst vor dem furchtbaren Feuer der Kanonade von Valmy nicht zurück. Goethe erkannte den weltgeschichtlichen Moment in seiner ganzen Bedeutung: die alte Staatsform des aufgeklärten Despotismus mußte untergehen, da ihr Machtmittel, das stehende Heer, vor den bewaffneten Volksscharen versagte.

Ein fluchtartiger Rückzug, der alle Bande der Disziplin löste, schwemmte ihn mit dem Strome der Armee nach Verdun. Am 14. Oktober war er wieder jenseits der französischen Grenze in Luxemburg, und nun bot ihm am Rhein Kunst und Freundschaft Ersatz für die ausgestandenen, wahrlich nicht geringen Strapazen und Gefahren. Er, der überzeugte Heide, der nur den Gott in der Natur anerkennen konnte, verkehrte in inniger Freundschaft in Pempelfort mit dem offenbarungsgläubigen Freunde Jacobi, in Münster mit der katholischen, dem Mystizismus zugeneigten Fürstin Galizyn.

Um die Mitte des Dezembers traf er in tiefer Nacht in seinem erneuerten Hause wieder ein. Nun durfte er sich, unbekümmert um die Welthändel, eine Zeit lang seinem geheimen Glück und den Gegenständen, die ihm am Herzen lagen, hingeben. Als eine köstliche Frucht der ersten Monate des Jahres 1793 entstand die heitere Weltbibel, der „Reinecke Fuchs".

Selten hat Goethe es seinem Volke so zu Danke gethan wie mit dieser Umdichtung des alten Tierepos, das, von Niederdeutschland ausgehend, seit 1498 durch den Druck in allen germanischen Ländern verbreitet war und noch 1752 durch Gottsched eine hochdeutsche Übersetzung erfuhr. Goethe hatte diese prächtig geschmückte Ausgabe längst gekannt, und nun, da das Weltwesen ihm noch in den Ohren brauste, nahm er sein heiteres Abbild vor und ließ das unsterbliche Gedicht voll weiser Schalkheit in leichtgebauten Hexametern von neuem erklingen. Kein besseres Gewand wäre ihm zu finden, als dieser Vers, der an die Hoheit des ernsten Epos erinnert, den parodistischen Charakter glücklich ausdrückt und einen Schimmer von antiker Schönheit und Grazie über den kräftigen Humor der Vorlage breitet. Was in ihr dem Mittelalter angehört, hat Goethe getilgt, auch auf die Zustände seiner Zeit nur leise hingedeutet und so dem Gedicht die ewige Dauer gesichert. Heute gilt außerhalb der höher gebildeten Kreise der „Reinecke Fuchs" als ein Originalwerk Goethes. Alt und Jung erfreut sich daran, und in den Bildern Wilhelm Kaulbachs, dessen kühle Gedankenmalerei hier einmal einen ihr höchst gelegenen Stoff fand, leben Reinecke und Frau Ermelin mit den zarten Kleinen von Malepartus, Braun der Bär, Grimbart der Dachs und König Nobel mit seinem Hofstaat unverwelklich fort.

Kaum hatte Goethe dieses Gedicht, das Herder scherzhaft „die erste und größte Epopöe deutscher Nation, ja aller Nationen seit Homer" nannte, seinem Volke wiedergewonnen, da ward er von neuem durch den Wunsch Karl Augusts auf den Kriegsschauplatz hinausgetrieben.

Die Franzosen hatten kühn den Rhein überschritten und, begünstigt durch die Anhänger der Revolution in der Stadt, Mainz im Oktober 1792 eingenommen. Seit dem April 1793 wurde die Festung von den Deutschen belagert. Am 17. Mai traf Goethe in dem Lager der Verbündeten ein und mußte dort bis zur Übergabe der Stadt am 23. Juli verweilen, so gut es ging die Zeit für wissenschaftliche Zwecke und die Überarbeitung des „Reinecke Fuchs" ausnützend. Wie auch hier wieder die Uneinigkeit und Unfähigkeit der Führer sich mit dem Mangel an Disziplin bei den Truppen höchst unerfreulich vereinigte, das schimmert in Goethes „Belagerung von Mainz" deutlich durch den Bericht der persönlichen Erlebnisse hindurch.

Auf der Hin- und Rückreise verweilte er zum letzten Male im Vaterhause, das die Mutter bald darauf, am 1. Mai 1795, veräußerte. Die Bibliothek des Vaters

Abb. 109. Der goldene Brunnen auf dem Roßmarkt zu Frankfurt, letzte Wohnung der Frau Rat.

und die gesamte Einrichtung wurde durch eine Auktion in alle Winde zerstreut. Bis 1863 befand sich die Geburtsstätte Goethes in Privatbesitz; seitdem unterliegt sie der pietätvollen Pflege des „Freien deutschen Hochstifts", dessen gegenwärtige Leitung mit ebenso viel Liebe wie Verständnis den ehrwürdigen Räumen wieder das Aussehen der Jugendzeit des Dichters verliehen hat.

Die Frau Rath aber freute sich der Sorge um das alte Haus in der engen Gasse ledig zu sein und verbrachte ihre letzten Lebensjahre in einer hellen Mietwohnung am Roßmarkt, die ihr den Blick auf das bunte Leben an der Katharinenpforte und die Zeil hinauf bis zum Darmstädter Hof gewährte.

Goethe hat der Mutter selbst zum Verkauf des Hauses gerathen. Er fühlte sich durch kein Band der Pietät mit ihm und der Vaterstadt verbunden. Ohne weiteres hatte er 1792 das Anerbieten, eine Ratsherrnstelle in Frankfurt anzunehmen, zurückgewiesen und ließ sich später sogar in ihrem Bürgerbuche streichen.

Weimar war seine Heimat geworden, das Haus am Frauenplan die einzige Stätte in der Welt, wo er fortan leben wollte. Sein Fürst, hatte es ihm geschmückt, die Geliebte waltete darin, schön wuchs sein Knabe heran, der einzige, der ihm von fünf Geschwistern am Leben erhalten blieb. Unter demselben Dache, durch gleiches Streben Goethe verbunden, hauste der Freund Meyer und nahm an den Kunstdingen, die die Freude seines Lebens ausmachten, lebhaften Anteil. In der Freitagsgesellschaft der Herzogin Anna Amalia entwickelt sich eine Reihe von Jahren hindurch eine edle, wissenschaftlich und künstlerisch angehauchte Geselligkeit. Die seiner Aufsicht untergebenen Anstalten: das

Abb. 110. Abendgesellschaft bei der Herzogin Anna Amalia.
Aquarellgemälde von Kraus, etwa 1795. (Nach Könnecke.)
1. Johann Heinrich Meyer. 3. Goethe. 5. Herzogin Amalia. 9. Fräulein von Göchhausen. 10. Herder.

Zeicheninstitut, das Theater, die Universität Jena, die gerade in den neunziger Jahren ihre höchste Blütenperiode durchlebte, entwickelte sich aufs erfreulichste. Mochte es draußen in der Welt toben und wettern; sicher und ruhig wohnte es sich in dem engen Weimar, das jetzt begann, die anerkannte geistige Hauptstadt Deutschlands zu heißen.

Goethes Glück zu vollenden, schenkt ihm das Schicksal in Schiller den Größten der Mitlebenden zum Freunde. Längst waren sie mit einander persönlich bekannt geworden, die Gelegenheit zur Annäherung hatten gute Freunde eifrig bereitet; aber erst jetzt war der Augenblick gekommen, wo ihre Lebenswege sich berührten.

Schiller war zehn Jahre später als Goethe in das Dasein eingetreten. Aber der Unterschied des Alters bedeutet nichts, wenn die Eigenart beider Männer, ihre Mission

al,
he
:in
:in
:r=
:n.
af=

on

:r,
nd
e=
n"
en
se.
:e,
als e
nt

hatten, am 7. September 1788 zum ersten male nach jener unbewußten Begegnung von

in l
wal
am
bun
Leb
Am
kün

Zei
Jal
es
eng
heiſ

der
wor
jetzt

Unterſchied des Alters bedeutet nichts, wenn die Eigenart beider Männer, ihre Miſſion

in Frage kommt. Schiller verkörpert das ewig unbefriedigte Sehnen nach einem Ideal, das im Bereich des Gedankens, in einer schöneren Welt als der irdischen lebt. Goethe sucht und findet immer von neuem die Übereinstimmung mit der Natur. Indem sein Wesen sich mit den Jahren fortentwickelt, stellt sich notwendig von Zeit zu Zeit ein Zwiespalt mit dem Wirklichen ein, den er in jeder Lebensperiode von neuem zu überwinden hat, um wieder zu dem ihm allein adäquaten Zustand der Harmonie zu gelangen.

Goethe ist Natur, Schiller sucht sie. In den Jugendwerken mit zorniger Auf-

Abb. 111. Schiller. Nach dem Gemälde von Anton Graff.

lehnung gegen die Wirklichkeit, als Mann mit Verachtung des Zeitlichen in einer von ihm selbst geschaffenen höheren Welt.

Während Goethe in Italien weilte, kam Schiller im Juli 1787 nach Weimar, dessen Herzog ihm schon früher sein Wohlwollen bezeugt hatte. Der Heimat- und Mittellose hoffte, hier eine Existenz zu finden. Er lehnte sich nicht mehr gegen die gegebenen Verhältnisse auf, der tiefe Groll, der aus den „Räubern", der „Luise Millerin" schrie, war geschwunden. Das Studium der Geschichte und der Philosophie läuterten seine große Seele von den Schlacken des Hasses, der nur noch einmal mächtig aufbrauste, als er dem Liebling der Weimarer, den alle ihm mit einer Art von Anbetung genannt hatten, am 7. September 1788 zum ersten male nach jener unbewußten Begegnung von

1779 gegenüberstand. Goethe erzählte von Italien; in ihm lebte die schöne Welt der Götter Griechenlands, deren Untergang Schiller eben in sehnenden Tönen beklagt hatte.

Goethes „Egmont", ein Bild der Zeit, die Schiller eben eifrig studierte, war erschienen. Statt des Freiheitshelden fand er darin den Helden des Unbewußten, des pflanzenartigen Daseins. Schillers energische Natur kann sich damit nicht einverstanden erklären; in seiner Rezension des Dramas stellt er seine Auffassung fest neben die des Dichters, dessen Größe ihm doch keinen Augenblick zweifelhaft wird. Ebenso ergeht es ihm mit der „Iphigenie", an der Schillers unvollendete Beurteilung das für Goethe so bezeichnende Beiwerk der Epitheta und Sentenzen für zu weit gehende Nachahmung des Altertums erklärt.

Diese kritischen Äußerungen beweisen weit mehr als die Briefe Schillers aus dieser Zeit die Unmöglichkeit einer Vereinigung ihrer Ansichten, ebenso der Aufsatz „Über Bürgers Gedichte", der den Dichter deshalb verurteilt, weil er ganz Natur ist. Goethe äußerte indessen, er wünschte ihn verfaßt zu haben.

Hier springt in der gemeinsamen Abneigung der erste Anschein einer Übereinstimmung hervor. Schiller ist der Mangel an Idealisierung in Bürgers Gedichten zuwider, Goethe die niedrige ungeläuterte Natur, die sich in ihnen kund giebt.

Aber schien nicht dieselbe rohe Kraft auch in Schillers Dramen bis zu dem stilistisch unklaren und zwiespältigen „Don Carlos" und noch ungebändigter in seiner Jugendlyrik (falls diese Goethe bekannt war), zu walten? Uns ist es jetzt leicht, den hehren Idealismus des Dichters des „Wallenstein" und der „Braut von Messina" auch in seinen Anfängen zu erkennen; allein als er Goethe gegenübertrat, da begann erst jene tiefgehende Reinigung seiner künstlerischen und philosophischen Anschauungen, die ihn der reifen Schönheit antiker Kunst und der erhabenen Weltanschauung zuführte, die er dann in seinen späteren Werken bethätigte.

Die Bürgerrezension konnte als vereinzelte Kundgebung nichts gegen den Haß Goethes auswirken, der in ihm „die ethischen und theatralischen Paradoxen" Schillers erregt hatten. Auch die theoretischen Abhandlungen, die, aus dem Kantstudium erwachsen, in den nächsten Jahren erschienen, mußten Goethe unsympathisch sein, da sie scheinbar ausschließlich ein künstlerisches Schaffen vertraten, das seiner Art des unbewußten Produzierens gerade entgegengesetzt war. In Goethes Anschauung war das Kunstwerk ein Naturprodukt, das selbständig, unabhängig von irgend einer Macht entstand, lebte und wirkte; Schiller erkennt im Kunstwerk das höchste Erzeugnis des menschlichen Willens, das er bewußt hervorbringt, mit dem Inhalt seiner Persönlichkeit erfüllt und als ein Glied in die Kette der Entwicklung der Menschheit einfügt.

Während so die Kluft in den Anschauungen beider sich zu erweitern schien, rückten sie sich doch nach und nach menschlich näher. Im März 1789 war Schiller auf Goethes Rat als außerordentlicher Professor der Geschichte in Jena angestellt worden. Goethe hatte damit nicht etwa irgend eine freundliche Gesinnung für den Verfasser der „Räuber" bethätigen wollen; er erkannte den Vorteil, den es für Jena bot, wenn ihm der berühmte Name gewonnen wurde. Für Schiller bedeutete diese Professur viel, vor allem die Möglichkeit, sich um Lotte von Lengefeld zu bewerben. Sie und ihre noch begabtere Schwester Karoline verkehrten am Weimarer Hofe und erfreuten sich der Gunst Goethes, so daß sie leise vermittelnd zu Gunsten Schillers bei ihm wirken konnten. Im Jahre 1790 verweilte Goethe, wie schon berichtet wurde, zweimal bei Schillers Herzensfreund Körner, durch den er in die Geisteswelt Schillers eingeführt wurde.

Einen ständigen Fürsprecher besaß Schiller bei Goethe in dem hochgesinnten Koadjutor von Dalberg, seinem Gönner, der mit mildem Zureden darauf hinarbeitete, sie einander zu nähern.

Alles das konnte wohl Hindernisse, die zwischen den beiden Großen lagen, hinwegräumen; aber damit sie sich vereinigten, mußten sie selbst auf einander zuschreiten. Dazu bot sich mehrere Jahre hindurch kein Anlaß. Nachdem Goethe am 31. Oktober 1790 Schillers Haus einmal betreten hatte, wohl infolge des unmittelbar vorhergehenden Besuchs bei Körner, mieden sie einander, bis jenes entscheidende Gespräch, das man am besten in den Juli 1794 setzt, sie für immer zusammenführte.

Es war nach einer Sitzung der naturforschenden Gesellschaft in Jena, die seit 1793 bestand und der beide als Ehrenmitglieder angehörten. Auf dem Heimweg ge-

Abb. 112. Schillers Garten. Gezeichnet von Goethe.

langten sie zu Schillers Haus, das Gespräch lockte Goethe hinein, er trug seine Metamorphose der Pflanze vor, und es entwickelte sich ein Disput, der auf Schillers Seite die Unvereinbarkeit von Erfahrung und Idee, auf Goethes Seite das Prinzip des gegenständlichen Denkens zur Grundlage hatte. „Keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich. Der erste Schritt war jedoch gethan. Schillers Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten."

Er hatte gerade damals noch einen äußeren Grund, sich Goethes Wohlwollen zu sichern. Er plante die Herausgabe einer Zeitschrift „Die Horen", die alle führenden Geister Deutschlands vereinigen sollte. Sein erster Brief an Goethe vom 13. Juni 1794 hatte in den ehrenvollsten Ausdrücken diesen zur Mitarbeit aufgefordert und Goethe war freudig beigetreten. Gerade da er mit Meyer vereinigt darauf hinarbeitete, seine künstlerischen Anschauungen auszubreiten, mußte ihm ein vornehmes Organ, das seinen Bestrebungen offen stand, sehr willkommen sein.

Im Juli weilte er dann längere Zeit in Jena. Bei den Gesprächen, die er mit Schiller führte, stellte sich eine unerwartete Übereinstimmung heraus, die, wie Schiller an Körner schrieb, „um so interessanter war, weil sie wirklich aus der größten Verschiedenheit der Gesichtspunkte hervorging". Schiller erkannte jetzt Goethes Wesen in seinem tiefsten Innern, und als Zeugnis dafür besitzen wir jenen Brief vom 23. August 1794, in dem Goethe von dem großen Freunde sein Spiegelbild vorgehalten wurde. „Sie suchen das Notwendige der Natur," heißt es darin, „aber Sie suchen es auf dem schwersten Wege, vor welchem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird ... Dadurch daß Sie den Menschen der Natur gleichsam nacherschaffen, suchen Sie in seine verborgene Technik einzudringen ... Wären Sie als ein Grieche, ja nur als ein Italiener geboren worden, und hätte schon von der Wiege an eine auserlesene Natur und eine idealisierende Kunst Sie umgeben, so wäre Ihr Weg unendlich verkürzt, vielleicht ganz überflüssig gemacht worden. Schon in die erste Anschauung der Dinge hätten Sie dann die Form des Notwendigen aufgenommen, und mit Ihren ersten Erfahrungen hätte sich der große Stil in Ihnen entwickelt. Nun da Sie als ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, so blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden, oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhülfe der Denkkraft zu ersetzen, und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären."

So deutet der Denker dem Dichter als Prophet seine Träume. Und Goethe selbst wird dadurch und durch die gemeinsamen Untersuchungen über das Schöne zum Nachdenken über sich und das Wesen seiner Kunst geführt.

Wir kennen seit 1895 eine merkwürdige Charakteristik, die Goethe 1796 verfaßt hat. Sie beginnt: „Immer thätiger, nach innen und außen fortwirkender poetischer Bildungstrieb macht den Mittelpunkt und die Base seiner Existenz. Hat man den gefaßt, so lösen sich alle übrigen anscheinenden Widersprüche. Da dieser Trieb rastlos ist, so muß er, um sich nicht stofflos zu verzehren, sich nach außen wenden, und da er nicht beschauend, sondern nur praktisch ist, nach außen gerichtet entgegenwirken: daher die vielen falschen Tendenzen zur bildenden Kunst, zu der er kein Organ, zum thätigen Leben, wozu er keine Biegsamkeit, zu den Wissenschaften, wozu er nicht genug Beharrlichkeit hat. Da er sich aber gegen alle drei bildend verhält, auf Realität des Stoffs und Gehalts und auf Einheit und Schicklichkeit der Form überall bringen muß, so sind selbst diese falschen Richtungen des Strebens nicht unfruchtbar nach außen und innen."

Von wem spricht hier Goethe? Kein Zweifel, daß er sich selbst schildert, wie ihm seine Existenz im Verkehr mit Schiller, der ihm für alles, was er zu spenden hatte, Gedanken tausendfach zurückgab, klar geworden ist.

Der Briefwechsel, das großartigste Monument gemeinsamen Forschens und Schaffens, geht von Betrachtungen ästhetischer Art aus. Schiller kommt es darauf an, den Freund für die Gesetze, die er im Anschluß an Kants Kritik der Urteilskraft entdeckt hat, zu gewinnen, und es gelingt ihm. Er will ferner seine Kunst neben der Goethes als berechtigt erweisen und durch den Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" ringt er ihm die Anerkennung der Modernen neben der Größe der Alten ab.

Nun vereinigen sie sich zu Untersuchungen über die Hauptgebiete ihrer praktischen Thätigkeit: der dramatischen Dichtung, der die energische Natur Schillers sich jetzt von

neuem zuwendet, und der epischen, deren Grenzen Goethe soeben durch ein großes neues Werk, betitelt „Wilhelm Meisters Lehrjahre", unendlich erweitert hat.

Der alte, 1777 begonnene Roman „Wilhelm Meisters theatralische Sendung" war von 1794—1796 umgeschmolzen und fortgeführt worden, vom dritten Buche an unter Schillers ständiger Teilnahme. Er erschien 1795—1796 in Berlin bei Unger als dritter bis sechster Band von Goethes „neuen Schriften".

Das Epos des Altertums und des Mittelalters gab Weltbilder. Es schilderte die Schicksale der Völker und der Könige, der Menschheit, das, was allen gemein war. Allmählich wuchs das Interesse am Einzelschicksal neben der Teilnahme an den großen weltbewegenden Ereignissen herauf; schon 1601 sagte Charron in seinem „Traité de la Sagesse": „La vraie science et le vrai étude de l'homme c'est l'homme."

Damals entstand die neue Form epischer Dichtung, der Roman. Anfangs als Schilderung phantastischer Abenteuer fahrender Ritter, dann, zuerst in Spanien, im Rückschlag dagegen in kräftigen Bildern der Wirklichkeit schwelgend. England sah 1719 in dem unsterblichen Robinsonroman Defoes das erste Beispiel einer Verbindung beider Elemente; aber noch in Goethes Jugend waren „Die asiatische Banise" des Herrn von Ziegler und Lohensteins „Arminius", wo in weitem Rahmen ganz in der Art des alten Epos äußere Vorgänge auf dem Hintergrunde einer breiten historischen Schilderung sich abspielten, eine Lieblingslektüre, weil das Bedürfnis nach epischer Poesie der ursprünglichen Art nie erloschen ist. Die Ritter- und Räubergeschichten, die Kriminalromane unserer Zeit sind ihre Nachfolger geworden.

Die Sondergattung, die durch Richardson, Rousseau, Goethes „Werther" repräsentiert wird, kam diesem Bedürfnis nicht oder nur in geringem Maße entgegen; um so mehr freilich dem anderen, jetzt vorwaltenden, das aus dem Interesse an psychologischen Vorgängen erwuchs.

In „Wilhelm Meister" vereinigen sich beide Gattungen. Das Einzelschicksal als ein typisches zu schildern, den Bildungsprozeß eines Menschen der Gegenwart, wie er durch Charakter, Familie, den Geist der Zeit bedingt ist, in allen seinen Stadien dem Leser vorzuführen, ist die neue große Aufgabe, die sich Goethe im „Wilhelm Meister" gestellt hat.

Wohl berührt er sich noch in der Komposition mit dem alten Abenteurerroman. Der Held zieht umher, kommt in die verschiedensten Kreise, lose reiht sich eine Episode an die andere. Phantastisches, Rätselhaftes ist nicht vermieden und dient zum Ersatz des Wunderbaren, was die früheren Romane an Zaubereien, fremden Ländern, übernatürlichen Ereignissen als unentbehrliche Zuthaten boten.

Aber im Gegensatz zu jenen früheren Romanen schlingt sich das Wundersame nur als schmückendes Rankenwerk um die durchaus im Umkreis des Realen verlaufende Haupthandlung. Ihr Inhalt ist die Geschichte eines Deutschen aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Der Titel mahnt an den alten Spruch: „Wer soll Lehrling sein? Jedermann."

Das Streben, aus der Wirklichkeit zu entfliehen, das in den Menschen der Jugend Goethes lebte, fand nirgends höhere Befriedigung als an dem Scheinbild der Bühne. Die Theaterleidenschaft, die alle Stände ergriffen hatte, brachte viele dazu, von dem allgemein geübten dilettantischen Spiel zur berufsmäßigen Ausübung der schönen, aber für den Charakter gefahrvollen Kunst überzugehen in dem Glauben an ein höheres Dasein im Reiche des Schönen. Nur ein starkes Talent überwindet siegreich die not-

wendigen Enttäuschungen, die mit dem Eintritt in die Bühnenwelt stets verbunden sind; der Dilettant, der ohne ausgeprägte Begabung von der Begeisterung getrieben sie betritt, wird vor ihnen zurückweichen oder ein verfehltes Leben zu beklagen haben.

Jüngling, merke dir in Zeiten,
Wo sich Geist und Sinn erhöht,
Daß die Muse zu begleiten,
Doch zu leiten nicht versteht.

Die Kunst ist nur für wenige Berufene die Führerin durchs Leben; die andern die sie zur Genossin wählen, lenkt sie von ihrem wahren Ziele ab und bringt sie in die Gefahr, sich selbst zu verlieren.

In diese Gefahr gerät Wilhelm Meister, der Held des Romans durch seine Liebe zur Schauspielkunst. Sie vermählt sich mit der frühen beglückenden Neigung zu einer Schauspielerin, spottet nach der schmerzlichen Trennung von dieser aller gewaltsamen Unterdrückung, führt Wilhelm in die Verbindung mit den Resten einer versprengten Truppe und läßt ihn den Versuch wagen, mit diesen Gefährten eine Kunstübung im edelsten Sinne zu begründen. Dieser Versuch, der in der Aufführung des „Hamlet" gelungen erscheint, scheitert sehr bald an allem dem Allzumenschlichen, das nun einmal mit dem Bühnentreiben unlösbar verbunden ist. Wilhelm kommt zu der Erkenntnis, daß das Theater für ihn einen Abweg bedeutete und in einer Gesellschaft edler Männer, die sorgsam seine Laufbahn verfolgt und sie nach ihrem Sinne zu lenken gesucht haben, erkennt er seine Aufgabe, thätig zu wirken.

Diese Erkenntnis bildet das Ziel und den Abschluß der Lehrzeit, die er nach dem Willen des Bundes durchlaufen sollte. Er wird losgesprochen und darf als ein Glied jenes Bundes sich den Schauplatz für eine gemeinnützige Wirksamkeit suchen.

Damit ist nicht ein Handeln gemeint, das nur den Bedürfnissen des Augenblicks dient. „Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste", heißt es in dem Lehrbrief Wilhelms.

Die Lehrjahre, die der Roman schildert, machen ihn reif, seine Stelle im Leben auszufüllen, ohne daß er auf die hohe Lebenskanschauung, die er von vornherein besitzt, zu verzichten braucht. Wie klein steht neben ihm der wackere Jugendfreund Werner, der ganz im praktischen Wirken aufgeht! Ihn hält ein enger Kreis kleiner Pflichten und kleiner bürgerlicher Zustände gefangen. Wilhelm hat den Blick geweitet, indem er durch die mannigfachsten Verhältnisse hindurchwanderte. Es wäre aber ein Irrtum, anzunehmen, daß Goethe in der Art unsrer modernen Naturalisten den erworbenen Charakter Wilhelms nur als ein Ergebnis der Umstände, die auf ihn einwirken, hinstellen wollte. Körner hat das Verhältnis richtig bezeichnet: „Der Charakter ist weder bloß das Resultat einer Reihe von Begebenheiten, wie die Summe eines Rechenexempels, noch das Schicksal blos Wirkung des gegebenen Charakters. Das Persönliche entwickelt sich aus einem selbständigen, unerklärlichen Keime, und die Entwicklung wird durch die äußeren Umstände bloß begünstigt. Das Ganze nähert sich dadurch der wirklichen Natur, wo der Mensch, dem es nicht an eigner Lebenskraft fehlt, nie bloß durch die ihn umgebende Welt bestimmt wird, aber auch nie alles aus sich selbst entwickelt." Wilhelm gelangt durch die Erfahrung zum freien sicheren Gebrauch seiner Kräfte.

Die Schauspieler und der Adel haben ihm die Freiheit gegeben, die ersten durch die lockere Ungebundenheit, als Ausgestoßene der Gesellschaft, die nichts an Ruf und socialer

Stellung zu verlieren haben; die Adligen durch die edle, ihrer selbst sichere Grazie des Handelns, die auf der höchsten Kultur beruht.

In beiden Schichten sind es vor allem die Frauen, die auf Wilhelm bildend einwirken. Sie sind alle vollebende Menschen mit Blut in den Adern und beweglichem Herzen: die anmutig sinnliche Marianne des ersten Buches, deren Reiz wie Wilhelm auch den Leser fesseln muß, die elegante Gräfin, die düstere Aurelie, die praktische Therese, die edle Natalie, und vor allem Philine, die Verkörperung liebenswürdigen Leichtsinns, schalkhaften Übermuts, lebensfroher Sinnlichkeit. Das helle Geklapper ihrer Pantöffelchen ist das Leitmotiv ihres Wesens. Die Männer des Romanes sind in jeder Beziehung das schwächere Geschlecht. Die meisten von ihnen stehen im Dienste der Erziehungstendenz und sind deshalb etwas einseitig gezeichnet; am besten sind noch die Schauspieler gelungen.

Die Tendenz ist das störende Element in „Wilhelm Meister". Die ersten Bücher entzücken uns durch ihre frischen Schilderungen, ihre reizvollen Situationen; aber je weiter die Handlung fortschreitet, um so mehr verliert sie ihre Anziehungskraft, weil der Leser fühlt, daß der Dichter lehren und beweisen will. Die Vorgänge und Menschen verlieren den festen Zusammenhalt; es regt sich die Empfindung, daß hier an Stelle der freischaffenden Phantasie die konstruierende Vernunft gewaltet hat.

Goethes Neigung zum Symbolischen tritt dann deutlich zu Tage, verstärkt durch die philosophischen Anforderungen Schillers, der vom dritten Buche an die Entstehung des „Wilhelm Meister" ständig mit seinem Beirat begleitete, in künstlerischer Beziehung namentlich auf eine deutlichere Motivierung bedacht, aber vor allem Goethe dazu drängend, die Idee des großen Werkes möglichst stark zu betonen.

Wie überall, wo Goethe sich einem fremden Einfluß hingab, ist auch hier das unbewußte Schaffen seines Genius zum Nachteil der Ursprünglichkeit und Einheitlichkeit der Schöpfung gestört worden.

Denn in dem Vorwalten der Tendenz beruht der Mangel an Einheit, der dem „Wilhelm Meister" vorzuwerfen ist. Die großen episodischen Bestandteile sind dagegen mit der Handlung eng verbunden und für sie notwendig. Die Hamleterklärung, noch heute unseres Erachtens die beste Auslegung des vieldeutigen Werkes, zeigt Wilhelm auf der höchsten Stufe, zu der der Dilettant in der Schauspielkunst steigen kann: das tiefe Erfassen der dramatischen Schöpfung, aus dem sich unter besonders günstigen Verhältnissen sogar eine kunstgemäße Darstellung einzelner Rollen ergeben kann. Die „Bekenntnisse einer schönen Seele", zum größten Teile wörtlich den hinterlassenen Erinnerungen der alten Freundin Susanna von Klettenberg entnommen, lassen eine fromme Seele, die in dunklem irrtumreichen Streben das persönliche Verhältnis zum Heiland sucht, zu einer schönen Seele reifen, die in Harmonie mit sich selbst und der Welt wirkt, ohne dabei den Blick von den ewigen Sternen zum Vergänglichen hinabzulenken. Auf rein geistigem Gebiet vollzieht sich hier der gleiche Prozeß, dem der Charakter des Helden im Strome des Lebens unterworfen wird.

Am engsten mit der Handlung verflochten ist die Episode des Harfners und Mignons. In diesen Gestalten und dem rätselhaften Schimmer, der sie umfließt, scheint sich das Wunderbare, das das Wesen der älteren Romane ausmachte, in Goethes Werk einzuschleichen; allein hier beruht das Wunderbare nicht wie bei jenen in den äußeren Ereignissen, sondern darin, daß der Dichter in die unerforschten Tiefen des Seelenlebens hinabsteigt, beim Harfner in die rätselhafte Region, wo Schuld und Reue ihr Wesen treiben, bei Mignon in das Gebiet ahnungsvollen Dämmerns vor dem Augen-

blick, in dem sich die Knospe des unbestimmten Sehnens zum bewußten Fühlen des Weibes entfaltet. Der Mignon heißt sie, weil sie noch jenseits der Grenze steht, hinter der sich die Geschlechter scheiden. Ihr zarter Leib ist nicht fähig, die gewaltigen irdischen Triebe zu ertragen; als sie von ihnen erschüttert wird, geht sie hinüber zu jenen himmlischen Gestalten, die nichts von Mann und Weib wissen. So erfüllt sich ihre Sehnsucht nach dem schönen Lande, wo ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht.

Aus der Leipziger Studentenzeit war Goethe das schöne, unglückliche Seiltänzerkind Petronella im Gedächtnis geblieben. Aus ihr erwuchs in langen Jahren diese wunderbare Gestalt, die wohl vor dem Urteil des exakten Pathologen nur als poetische Erfindung bestehen kann, aber doch die innerste Wahrheit atmet, weil sie den Zustand ahnungsvollen Sehnens, reinen unbewußten Liebesdranges ohne alle selbstische Beimischung wie keine andre verkörpert.

Mignon und der Harfner haben unter allen Gestalten des „Wilhelm Meister" das größte Entzücken erregt. Dazu tragen auch die wundervollen Lieder, die ihnen in den Mund gelegt sind vieles bei. Die lyrische Wirkung, die von beiden ausgeht, wird durch diese Beigaben noch beträchtlich verstärkt und so erscheint die Reinheit des epischen Stils unterbrochen.

Aber gerade diese eigentümliche Stilmischung hat vielleicht am meisten dazu beigetragen, daß der „Wilhelm Meister" das einflußreichste Werk geworden ist, das wir in unserer Litteratur besitzen.

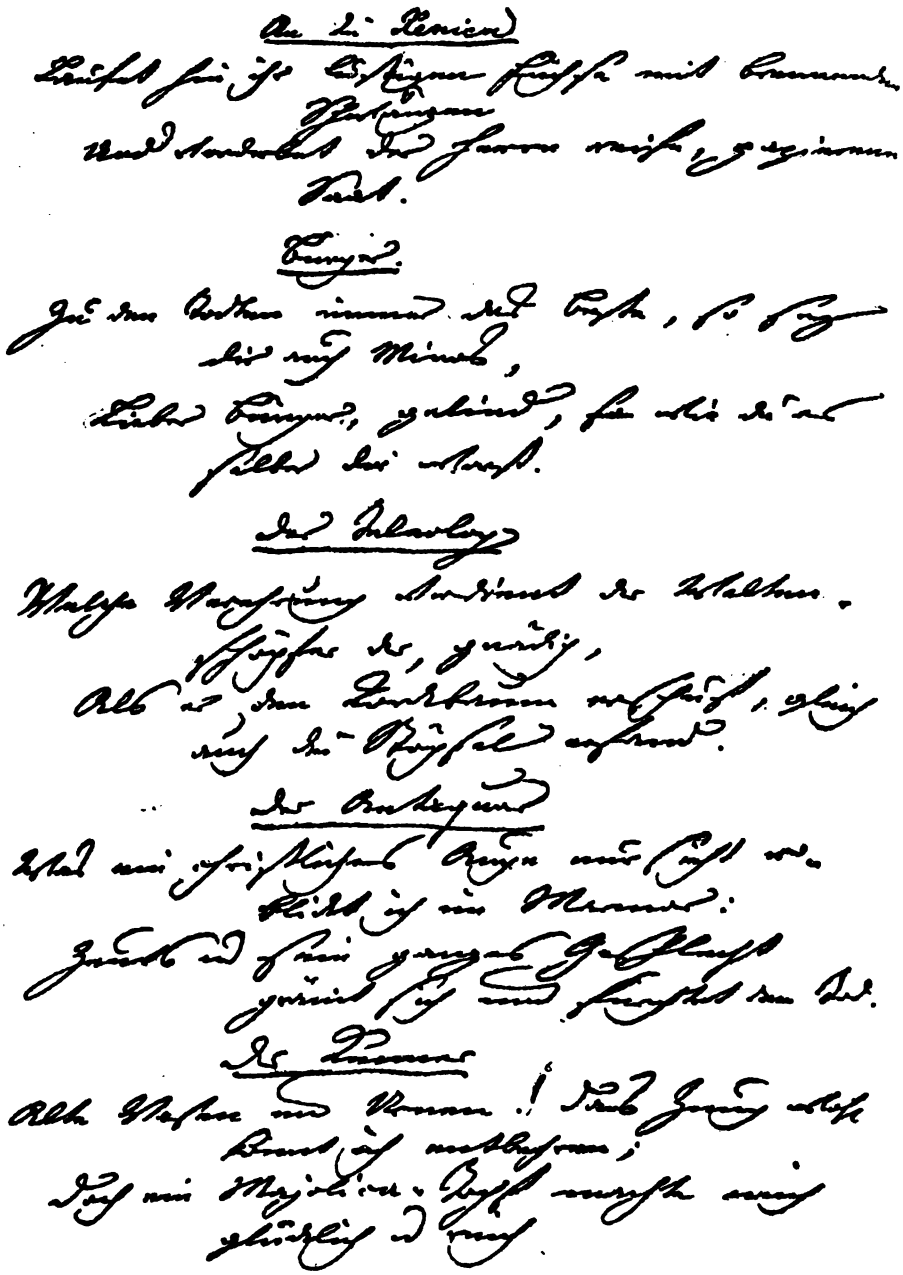
Nicht daß der unmittelbare Erfolg überwältigend gewesen wäre. Ein großer Teil der Leser, darunter Männer wie Herder und Fritz Jacobi, wandte sich entrüstet von der sittlichen Freiheit des Romans ab und wollte nur das sechste Buch, die Bekenntnisse einer schönen Seele, gelten lassen. Allein eine Schar jugendlich begeisterter Männer, nach einer neuen Kunstwelt suchend, die ihrem Verlangen nach freier, ungehinderter Bewegung Raum gäbe, fanden im „Wilhem Meister" ihr Ideal.

Es waren die Begründer der Romantik, Friedrich und August Wilhelm Schlegel, Novalis. An dem Roman Goethes entwickelten sie nicht nur die Lehren ihrer Schule, er war ihnen eine Zeit lang das höchste, was die Kunst überhaupt hervorbringen konnte. Der Roman wurde so für sie die Form, die den Gipfel aller übrigen bildete, und sie ahmten in zahlreichen Werken den „Wilhelm Meister" nach. Aber aus den Nachahmungen erkennt man wie aus ihren Lehren, daß sie vornehmlich das scheinbar ziel- und zwecklose Umhertreiben des Helden, die Mischung des Lyrischen und Epischen, der Reichtum an eingeschobenen Nebenhandlungen und allgemeinen Erörterungen anzog, also gerade die Eigenschaften, die wir heute als Mängel des großen Werkes empfinden.

Worauf es Goethe eigentlich abgesehen hatte, das ist Friedrich Schlegel, dem Gesetzgeber der älteren Romantik, schwerlich zu Bewußtsein gekommen oder er hat es absichtlich beiseite geschoben. Goethe ließ sich indessen die Huldigungen, die ihn als den wahren Statthalter des poetischen Geistes auf Erden begrüßten, gern gefallen. Die Schlegels schufen ihm eine kleine Gemeinde von begeisterten Anbetern, namentlich in den gebildeten jüdischen Kreisen Berlins, wo seine Größe zuerst aufrichtig und unumschränkt gefeiert wurde.

Wahres congeniales Verständnis fand Goethe in dieser Zeit aber nur bei Schiller und dessen Freunden Körner und Wilhelm von Humboldt.

Die Briefe Schillers über den „Wilhelm Meister", der Aufsatz Körners darüber



Das erste Blatt des gemeinsamen Xenienmanuskripts Goethes und Schillers. Goethes Handschrift.

(Bei Witkowski, Goethe, S. 198.)

2

Borussias.

Sieben Jahre nur währte der Krieg, von welchem du
Sieben Jahrhunderte Freund, währt mir singest?
Dein Heldengedicht.

Tassos Jerusalem von Manso

Ein asphaltischer Sumpf bezeichnet hier noch die Stätte
Wo Jerusalem stand, das uns Torquato besang.

Campe der Uebersetzer

Sinnreich bist du, die Sprache von gallischen Wörtern zu säubern,
Nun so sage doch, Freund, wie man Pedant uns verdeutscht

Für Töchter edler Herkunft

Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen
Um zu Töchtern der Lust schnell sich befördert zu sehn.

Pantheon der Deutschen

Deutschland größte Männer und kleinste sind hier versammelt,
Jene gaben den Stoff, diese die Worte des Buchs.

~~Schlichtegrolle der Todtengräber~~

~~Weislich hast du den Kiel mit einer Spade vertauschet,~~
~~Wer sich liest in dir, liest dich zum Glücke nicht mehr.~~

Philosophische Annalen

Vierzig Eselein ziehen den Bettelkarren durch Deutschland
Den auf schmutzigem Bock Jakob der Kutscher regiert!

Schillers Handschrift.

in den „Horen" und Wilhelm von Humboldts ästhetischer Versuch über „Hermann und Dorothea" sind das beste, was damals über Goethes neue Dichtungen gesagt worden ist.

Wie tief die Schar der Durchschnittskritiker und Durchschnittsleser unter dem geistigen Niveau der Größten stand, lehrte die Aufnahme von Schillers Zeitschrift „Die Horen". Neben seinen bedeutsamen philosophischen Beiträgen und Gedichten, neben den Spenden Herders, Fichtes, der Humboldts, den Anfängen der Schlegelschen Shakespeare-Übersetzung trug auch Goethe als einer der eifrigsten Mitarbeiter von Anfang an reiche Gaben herzu. Gleich die ersten Nummern schmückten außer den Römischen Elegien seine beiden „Episteln", die mit der heitersten Laune über das Lesen plaudern, und die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", wo eine Reihe von übersetzten Novellen durch eine Rahmenerzählung in der Art von Boccaccios „Decamerone" zusammengefaßt wird. Den Schluß bildet das tiefsinnige „Märchen", ein politisches Glaubensbekenntnis des Dichters, in dem er in dunklen Zeichen in die Zukunft hinausdeutet. In ähnlicher Weise gab er später, in den Jahren 1798—1800, durch die „Weissagungen des Bakis", die er dem bei Herodot erwähnten böotischen Seher unterschob, den Auslegern unerschöpflichen Stoff.

Weiterhin erschien in den „Horen" die flüchtige Übersetzung des „Versuchs über die Dichtungen" von Frau von Stael, die Beschreibung der Schweizer Reise von 1779, die schon 1780 zum Zwecke des Vorlesens aus den an Charlotte von Stein gerichteten Briefen zusammengestellt worden war, verbunden mit Werthers Briefen aus der Schweiz, einer Frucht des ersten Aufenthalts in den Alpen von 1775. Es ist der Anfang einer geplanten Ergänzung des Wertherromans, welche die früheren Zustände des Helden schildern sollte.

Der umfangreichste Beitrag Goethes zu der Zeitschrift Schillers ist seine beste Übersetzung, die Selbstbiographie des florentinischen Goldschmieds und Bildhauers Benvenuto Cellini, ein Buch von köstlicher Frische und Kraft, zugleich eines der besten Bilder des großen Zeitalters der Renaissance.

Alles Große, was Schillers „Horen" boten, konnte das Übelwollen und den Stumpfsinn, die ihnen entgegenwirkten, nicht besiegen. Schon ein halbes Jahr nach dem Beginn hatte Goethe sich in einem empörten Aufsatz „Litterarischer Sansculottismus" gegen die Rohheit der Kritik gewendet; die andauernden Herausforderungen durch die Mittelmäßigkeit, die das Große nicht ertragen konnte, führten dann im Jahre 1796 zu dem Strafgericht der „Xenien", die in einer Reihe von ursprünglich fast tausend Distichen alles, was in der deutschen litterarischen und politischen Welt abgestorben, nichtig, verderblich und persönlich angreifbar erschien, mit schonungslosem Spotte übergossen. Der Titel „Gastgeschenke" war von dem dreizehnten Buche der Epigramme des Römers Martial hergenommen. Schiller und Goethe hatten sich so eng vereinigt, daß niemand ihren Anteil trennen sollte. Oft hatte Goethe den Gedanken und Schiller dichtete die Verse, oft war das Umgekehrte der Fall, und oft gab Schiller den einen Vers und Goethe den andern. Aus der großen Masse, die so in fröhlichem Wetteifer entstand, wurden später die ernsthaften Distichen ausgesondert, von den spöttischen auch nur eine Auswahl, im ganzen 414, zum Druck bestimmt.

Aber neben den Stachelversen enthielt der Musenalmanach Schillers auch eine Reihe von köstlichen edlen Früchten der Goetheschen Lyrik, die ersten Erzeugnisse der neuen Blüte seiner Dichtung, die im Zusammenwirken mit Schiller begann. Schon

der Jahrgang auf 1796 brachte neben anderen älteren Stücken das liebenswürdige Gedicht „Der Besuch", die Überraschung der schlafenden Christiane schildernd, die Goethe auch im Bilde so anmutig festgehalten hat. Im zweiten Jahrgang folgte neben den aus den Xenien ausgesonderten Cyclen „Eisbahn", „Vielen", „Einer" vor allem die schönste aller Elegieen Goethes „Alexis und Dora". Ihr Inhalt ist die leidenschaftliche Enthüllung lange gehegter geheimer Neigung und unmittelbar damit verbunden der herbe Schmerz der Trennung.

Die reichsten Gaben brachte der Musenalmanach auf 1798, der mit Recht den Namen „Balladenalmanach" führt. Enthält er doch neben den großen verwandten

Abb. 113. Die schlafende Christiane. Zeichnung von Goethe.

Gedichten Schillers von Goethe den „Zauberlehrling", den „Schatzgräber", die „Braut von Corinth" und den „Gott und die Bajadere". Aus Lucian, Petrarca, dem seltsamen „Anthropodemus plutonicus" des alten Magisters Praetorius waren die Rohstoffe entnommen, die hohe Kunst hatte sie veredelt und Bilder von höchster Schönheit aus ihnen geschaffen, in denen die Anschaulichkeit der Erzählung, der Schmelz der poetischen Farben, die Tiefe des Gefühls und die Größe der Gesinnung sich verband. Und nicht genug damit. Dasselbe winzige Bändchen enthielt auch die farbenfrohe Elegie „Der neue Pausias und sein Blumenmädchen", das im Zwiegespräch die Liebe des Künstlers zu einer antiken Genossin Christianens schildert, und die „Legende" „Als noch verkannt und sehr gering unser Herr auf der Erde ging", in der nach langen Jahren wieder einmal der treuherzige Ton des Hans Sachs in Goethes Dichtung erklang.

Hier kündigt sich zuerst die Rückkehr zu dem Stil der Jugendlyrik an, den, freilich nicht ganz mit der alten Kraft und Ursprünglichkeit, auch die Müllerin-Balladen des Musenalmanachs für 1799 zeigen, ein bewußter Nachklang der Stimmen der Völker, deren Töne Herders „Volkslieder" 1778 und 1779 zuerst gesammelt hatten. Daneben vertreten die reine Form der Alten die großen Elegieen „Euphrosine", dem Andenken der jugendlich verstorbenen geliebten Schauspielerin Christine Neumann geweiht, und „Amyntas". Als Nachklang der Xenien erscheint „Sängerwürde", später „Deutscher Parnaß" betitelt.

Die letzten lyrischen Dichtungen Goethes aus der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller sind die geselligen Lieder, die zum größten Teil in dem Taschenbuch auf das Jahr 1804, herausgegeben von Wieland und Goethe, erschienen. Das Gesellschaftslied, das seit der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts in den höheren Kreisen an die Stelle des Volksliedes getreten war und noch kurz vor Goethes Geburt in frischer Blüte gestanden hatte, erwachte in diesen Gesängen und den gleichartigen, weniger zahlreichen Schillers zu neuem, erhöhtem Leben. Die regelmäßigen Mittwochskränzchen, in denen sich seit 1801 bei Goethe sieben befreundete Paare versammelten, gaben den Anlaß zu den meisten von ihnen. Den Geist dieser heiteren Geselligkeit spricht am besten das Tischlied „Mich ergreift, ich weiß nicht wie" aus, die Teilnehmer zeichnet launig das „Stiftungslied". Als Spätling folgte im März 1810, ursprünglich zur Feier des Geburtstages der Königin Luise von Preußen bestimmt, das unvergängliche „Ergo bibamus".

Der reiche Blütensegen, den Goethes Muse in dem Jahrzehnt der Freundschaft mit Schiller ausstreute, ist mit den Dichtungen, die durch ihre Wärme, ihre reife Schönheit den Hochsommer seiner Lyrik bezeichnen, nicht erschöpft. Der neu erwachte poetische Trieb drängt ihn dazu, sich auch in den größeren Formen zu bethätigen, zumal in der ruhigen abgeklärten Art der epischen Dichtung nach homerischem Muster.

Durch die Prolegomena zum Homer, die der große Philologe Friedrich August Wolf 1795 herausgegeben hatte, war die Beschäftigung mit den griechischen Nationalepen aufs lebhafteste angeregt worden. Goethe stimmte zunächst der neuen Annahme Wolfs bei, nach der „Ilias" und „Odyssee" aus Dichtungen verschiedener Verfasser zusammengesetzt sein sollten, und mit diesen „Homeriden" zu wetteifern schien ihm ein erreichbares und erstrebenswertes Ziel.

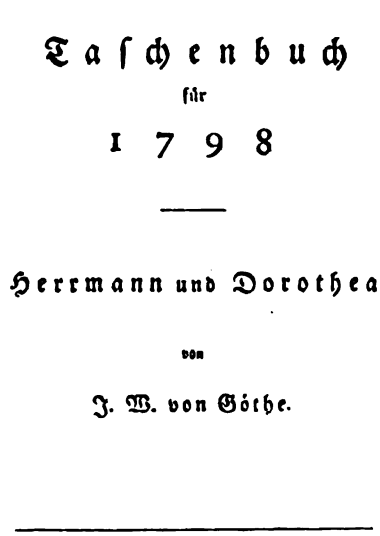
Zuerst tauchte die Absicht auf, in „Hero und Leander" einen antiken Stoff in antiker Weise zu behandeln, bald aber schlug Goethe den Weg ein, den Voß mit seinen Idyllen, vor allem den unter dem Titel „Luise" zusammengefaßten, gewiesen hatte. Wie Voß suchte er deutsches Leben der Gegenwart in antiken Formen darzustellen, und es entstand, im September 1796 begonnen, dann in den ersten Monaten des folgenden Jahres bis zum 15. März vollendet, „Hermann und Dorothea".

Diese Dichtung bildet gemeinsam mit dem gleichzeitig entstandenen „Wallenstein" Schillers den Gipfel der deutschen Renaissancekunst, ja in gewissem Sinne der gesamten europäischen Poesie der neueren Zeit. Denn wenn man ihre historische Entwicklung bei allen Völkern verfolgt, so sieht man, daß es sich überall darum handelte, das vom Altertum hergeleitete Ideal der Form mit den modernen und nationalen Gesinnungen, die das Fühlen der Dichter beherrschten, zu verbinden. Gelang diese Verbindung nicht, so entstand entweder eine leere Formkunst oder eine rohe Wirklichkeitsdichtung, da es nach dem Abschluß des Mittelalters noch nicht gelungen war, für die neuen Gefühls-

und Gedankenkreise der europäischen Menschheit entsprechende Formen selbständig zu erfinden.

Wer künstlerisch schaffen wollte, mußte sich also der überlieferten Formen bedienen. Nicht daß er sie sklavisch nachahmte; die Forderung galt: „Jeder sei in seinem Sinne ein Grieche, aber er sei's!"

Zwischen der Welt der homerischen Helden und dem deutschen Bürgertum des achtzehnten Jahrhunderts gähnte eine gewaltige Kluft. Dort große weltbewegende Thaten, ein Zusammenwirken Aller zu einem Ziele, hier lauter einzelne Existenzen ohne große gemeinsame Interessen, Leben und Handeln in den engsten Grenzen eingeschlossen. Ein Epos homerischer Art war in der deutschen Gegenwart unmöglich. Der neue Homeride mußte entweder in die alte Zeit zurücktauchen, wie Goethe es später in der „Achilleis" unternahm, oder mit den Kunstmitteln Homers die kleinen Gegenstände, die ihm seine Zeit bot, behandeln. Dieses Verfahren hatte Voß in seiner „Luise" eingeschlagen und glücklichen Erfolg damit erzielt; war doch auch die homerische Welt eine einfache, an idyllischen Elementen reiche. Freilich mußte Voß auf alle epische Wirkung verzichten und schon das Formelhafte, das er von Homer übernahm, erschien in der bescheidenen Gattung des Idylls stilwidrig. Durch einen genialen Griff vermied Goethe diese Mängel und näherte sein Idyll dem echten Epos. Er verzichtete auf den mythologischen Apparat, auf alles, was als spezielle Eigentümlichkeit der homerischen Dichtung gelten konnte, und gab andrerseits seiner einfachen, im beschränkten Kreise sich abspielenden Handlung einen welthistorischen Hintergrund.


Taschenbuch
für
1798

Herrmann und Dorothea

von

J. W. von Göthe.

Berlin

bey Friedrich Vieweg dem ältern.

Abb. 114. Titel der ersten Ausgabe.

Einen Vorfall aus der Geschichte der Salzburger Emigranten von 1732 übertrug er in seine Zeit. Die Flüchtlinge, die hier auftreten, sind von den Revolutionsheeren vertrieben worden. Der Umsturz alles Bestehenden wird in seiner zerstörenden Einwirkung auf die Schicksale der friedlichen unbeteiligten Bürger vorgeführt. Zugleich erblicken wir das Wertvolle, das durch ihn gefährdet ist, die behagliche arbeitsame Ruhe einer kleinen deutschen Stadt, wo der Mensch im engen Zirkel sein Leben führt, ohne daß sich darum der Sinn zu verengen braucht.

„Hier, wo sich, nah' der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht", reifen einfache großdenkende Deutsche heran, die durchtränkt sind von der edlen Humanität, dem Ergebnis der großen geistigen Entwicklung des achtzehnten Jahrhunderts. Nicht als gelehrtes oder künstlerisches Bildungselement offenbart sie sich in „Hermann und Dorothea", sondern als Gesinnung, im Fühlen und Handeln.

Mit Bezug auf „Hermann und Dorothea" sagte Schiller, es sei unglaublich, mit welcher Leichtigkeit Goethe jetzt die Früchte eines wohl angewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einernte. Wirklich sehen wir hier alles erfüllt, was seine lange Laufbahn an Verheißungen heraufgeführt hatte: die Deutlichkeit und Kraft

der Anfänge, die seelenvolle Milde der Zeit der „Iphigenie", der spätere Kultus der plastischen Schönheit des Altertums, alles innig verbunden. So wurde das Gedicht nach Schillers Ausspruch „der Gipfel seiner und unserer ganzen neuern Kunst".

Es erschien als Taschenbuch für 1798 bei Vieweg in Braunschweig im Oktober 1797 und erregte allgemeines Entzücken; nur einzelne hartnäckige Gegner Goethes wollten in den Jubel nicht einstimmen.

Das Jahrhunderte alte Sehnen nach einem nationalen epischen Gedicht war nun erfüllt, nachdem Klopstocks „Messias" in der herkömmlichen epischen Gattung ihm nur scheinbare Befriedigung geboten hatte. Ganz anders sah dieses deutsche Epos aus, als die alten Theoretiker es sich vorgestellt hatten. Da fehlten die Götter und die Helden, da bildeten den Inhalt nicht weltbewegende Ereignisse sondern eine bescheidene Geschichte, die in sechs kurzen Stunden zur Vereinigung zweier Liebenden führte.

Abb. 115. Illustration zur ersten Ausgabe von „Hermann und Dorothea". Gezeichnet von Catel.

Der einfache deutsche Stoff und die hohe antike Form haben sich vermählt, um dieses Kunstwerk entstehen zu lassen. Vielleicht ist es dem Inhalt nach eher eine Novelle in Versen zu nennen als ein Epos; aber durch die Behandlung wird die echte epische Wirkung erreicht.

Goethe hat kein zweites Werk der Art geschaffen. Wohl hat ihn der Erfolg des ersten zu weiteren Plänen und Ansätzen ermutigt: noch 1797 „Die Jagd", ein Stoff, der später in der „Novelle" verwendet wurde, ferner durch die dritte Schweizer Reise angeregt, die Sage vom Wilhelm Tell, der sein großer Freund die für alle Zeiten gültige Gestalt verleihen sollte, und endlich am Schlusse dieses Jahres „Der Tod des Achilles". In den ersten drei Monaten des folgenden entstand der erste Gesang dieser „Achilleis", die eine unmittelbare Fortsetzung der „Ilias", ganz im Stile derselben, werden sollte. Dann hat Goethe den trotz wundervoller Einzelheiten verfehlten Versuch, gleichsam in einer fremden Sprache aus dem Geiste einer längst vergangenen Zeit heraus ein neues Werk zu schaffen, aufgegeben.

So völlig hatte sich Goethe in die antike Welt eingelebt, daß er es wagen konnte, hier mit den Homeriden zu wetteifern, wie er schon 1795 den „Gefesselten Prometheus" des Aeschylos in einem „Befreiten Prometheus" fortzuführen suchte und nach Vollendung „Hermann und Dorothea" an eine Fortsetzung der „Flehenden" desselben Stück „Die Danaiden" dachte.

Auch auf dem Gebiete des Dramas ganz zum Verehrer und Nachahmer geworden, und es muß als der stärkste Beweis von Schillers Ein-

fluß auf Goethe gelten, daß es ihm gelang, den Freund zum „Faust", den aller ungriechischesten Gegenstand, zurückzuzwingen.

Für Goethe galt der „Faust" mit der Herausgabe des Fragments von 1790 für abgethan. Aber seit der ersten Annäherung wurde Schiller nicht müde, ihn immer wieder zur Ergänzung der Bruchstücke, die er den „Torso des Herkules" nannte, anzufeuern. Es ist ergötzlich zu sehen, wie Goethe sich sperrt und sträubt, mit welcher Nichtachtung er von dem großen Werke spricht, als er endlich im Juni 1797 sich überwunden hat, das Packet, das die alten ungedruckten Teile und Skizzen enthält, aufzuschnüren.

Am 23. Juni 1797 wurde die neue gewaltige Faustdichtung, der „Faust", der jetzt unser höchstes poetisches Besitztum bildet, entworfen. Die alten gedruckten Teile wurden in diesen gigantischen Plan hineingearbeitet, eine Anzahl von überleitenden Szenen und die Fortsetzung nach Gretchens Ende ward neu erfunden, der ganze Stoff in zwei große Teile zerlegt, zusammengeschlossen durch den dreifachen Ring Zueignung, Vorspiel auf dem Theater, Prolog im Himmel — Schlußszenen im Himmel, Abkündigung (auf dem Theater), Epilog. Wodurch diese Umrahmung der eigentlichen Handlung nötig wurde, das kann nur die Betrachtung der vollendeten Dichtung ergeben, die erst das letzte Lebensjahr Goethes zeitigen sollte. Vorläufig entstanden bis zum Jahre 1801 die fehlenden Stücke des ersten Teils, der 1808 endlich ans Licht trat, und die selbständigen ein- und ausleitenden Dichtungen. Die letzteren sind später fortgeblieben, weil sie nur der Stimmung, die Goethe in den neunziger Jahren beherrschte, entsprachen. Heißt es doch in dem „Abschied":

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drange menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?
Und so geschlossen sei der Barbareien
Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien.

Und hinterwärts mit allen guten Schatten
Sei auch hinfort der böse Geist gebannt,
Mit dem so gern sich Jugendträume gatten,
Den ich so früh als Freund und Feind gekannt.
Leb alles wohl, was wir hiermit bestatten,
Nach Osten sei der sichre Blick gewandt.

Nach Osten! Das heißt nach Griechenland. Fort aus der Heimat, fort aus der erregten Gegenwart, in sein eigenstes Bereich, wo mit Freiheit und Strenge der Genius der hohen Kunst waltet.

Schnell vertrieben die südlichen Reminiszenzen die „nordischen Phantome" Faust und Kompagnie, als sich ein Besucher aus Rom bei Goethe meldete und ihm von den großen Werken der Alten sprach, die ihm die Barbarei des Nordens, wie er meinte, für immer verleidet hatten.

„In den „Propyläen", der Zeitschrift, die Goethe von 1798 bis 1800 herausgab, suchte er gemeinsam mit Meyer für seine großen Gedanken von echter Kunst, die nur die griechische sein konnte, zu wirken, und die Pfuscher aus ihrem Gebiete zu vertreiben;

am bedeutsamsten in der großen, mit anmutiger Erfindung durchwebten Kunstnovelle „Der Sammler und die Seinigen".

Alles was ihm sichere Beherrschung der Form, Entfernung vom gemeinen Wirklichen zeigt, ist ihm jetzt willkommen, und in diesem Sinne billigt er sogar das früher so leidenschaftlich bekämpfte französische Drama und kommt gern der Neigung Karl Augusts und seiner Gemahlin für diese höfische Gattung entgegen. Er überträgt 1799 den „Mahomet", 1800 den „Tancred" Voltaires. Was Goethe und Schiller beabsichtigten, als sie diese unserm dramatischen Empfinden so fern stehenden Tragödien auf die Weimarer Bühne brachten, lehren Schillers damals an Goethe gerichtete Stanzen.

Für seine eigenen dramatischen Produktionen genügte Goethe freilich die pseudoantike Form der Franzosen nicht. Nachdem er schon 1800 ganz in antiker Art, sogar mit Anwendung der Masken, sein kleines Festspiel „Palaeophron und Neoterpe" hatte aufführen lassen, suchte er das tiefste Wesen der Tragödie des Altertums auf ein großes dreiteiliges Werk zu übertragen.

Es war „Die natürliche Tochter". Sie wurde seit 1799 geplant, ursprünglich als ein Drama, dann als der Stoff die Grenzen sprengte, zur Trilogie ausgeweitet, deren erstes Stück 1803 vollendet war. Späteren Anregungen zur Fortsetzung, noch 1822 und 1831, hat Goethe nicht nachgegeben, trotzdem „die geliebten Szenen der Folge ihn manchmal wie unstäte Geister besuchten, die wiederkehrend flehentlich nach Erlösung seufzen."

So besitzen wir von dem gewaltigen Drama, abgesehen von dürftigen Skizzen der Fortsetzung, nur ein Fragment, das den ersten zwei Akten des ursprünglichen Planes entspricht. Dadurch ergeben sich für das Verständnis und die Beurteilung dieses Werkes, dem schwerer gerecht zu werden ist als irgend einem andern Goethes, beträchtliche Hindernisse. Wer reine Schönheit, die edelste, bis ins kleinste durchciselierte Form, Bilder von plastischer Anschaulichkeit, tiefsinnige Aussprüche über die großen Fragen der Menschheit sucht, hier findet er sie. Ein erschütterndes Einzelschicksal ist mit den gewaltigen welterschütternden Ereignissen aufs engste verknüpft. Der Heldin ist durch ihre Geburt die Stellung, unmittelbar am Throne und doch im Verborgenen, angewiesen. Die Liebe des Vaters, der die teure Tochter aus dem Dunkel hervorziehen will, wirft sie mitten in die leidenschaftlichen Kämpfe hinein, die den wankenden Thron umwogen. Sie wird als Opfer der Habsucht und der selbstischen Regungen eines verbrecherischen Halbbruders und seiner gewissenlosen Helfershelfer aus dem Kreise, den sie eben betritt, herausgerissen. In der Dunkelheit soll sie verschwinden, auf fernen vom Pesthauch vergifteten Inseln ihr Leben endigen oder einem Manne aus dem Volke die Hand reichen.

Hier bricht die Handlung ab. Wo begiebt sie sich, in welchem Lande und zu welcher Zeit? Der Kundige weiß, daß Goethe die wesentlichen Züge einem untergeordneten französischen Memoirenwerke aus dem Jahre 1798 entnommen hat, dessen angebliche Verfasserin, die Prinzessin Stephanie von Bourbon-Conti, ihre Schicksale seiner geliebten Tochter Eugenie lieh. Aber im Drama ist weder Ort noch Zeit der Handlung irgendwie angedeutet; die Personen tragen keine Namen, sondern nur die Bezeichnungen ihres Standes, ausgenommen allein die Heldin. Sie ist das einzige Individuum in dieser Gesellschaft schattenhafter Vertreter von Ständen und Eigenschaften. Ein schwacher König, verderbte Hofleute, Herzog, Graf, Weltgeistlicher, ein welterfahrner Mönch, ein hochsinniger Gerichtsrat, — nur eine Seite wenden uns alle die Gestalten zu und erregen das Gefühl, als ob ihnen jede Plastik der Formen mangelte.

Die bedeutende Absicht des Dichters ist klar. Das große Ereignis der Zeit, die französische Revolution, sollte an sich, ohne alles Zufällige, Persönliche, was sich eingemischt hatte, in ihren Ursachen und ihrem Fortgang erscheinen; die einfachen Linien der antiken Tragödie sollten den Schicksalsverlauf, dessen Zeuge Goethe gewesen war, in seiner ganzen wuchtenden Gewalt auf die Zuschauer wirken lassen. Der symbolische Gehalt der großen Katastrophe des Königtums sollte ohne die Verhüllung der thatsächlichen Vorgänge unmittelbar vor ihnen aufleuchten. Dabei übersah Goethe nur eines. Die Kraft der Phantasie, die solche Umrißzeichnungen mit Farbe und Form auszufüllen vermochte, war zu allen Zeiten nur wenigen gegeben. Diese werden in der „Natürlichen Tochter" eine Fülle von Schönheit, sogar echtes dramatisches Leben entdecken; die übrigen aber, die stärkere sinnliche Impulse von der Bühne und dem Buche verlangen, müssen ihr unbefriedigt den Rücken kehren.

Für sie hat Goethe nicht seine „Natürliche Tochter" gedichtet. Eine Gedankenkunst, sparsam in ihren Mitteln und dem hohen Ziele reiner Wiedergabe des Ewigen in Natur und Menschenleben zustrebend, schwebte ihm vor. Nicht daß er von dem beweglichen Boden des Theaters die bescheideneren, dem unmittelbaren Ergötzen des Augenblicks geweihten Gattungen verbannt hätte; aber für ihn gehörten sie nicht in das Bereich der echten Kunst. In dem Vorspiel zur Eröffnung des Theaters in Lauchstädt von 1802 „Was wir bringen" gab er in heiterer Form ein klares Programm seiner Grundsätze als Bühnenleiter. Es gipfelt in den berühmt gewordenen Versen:

Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.
Wer Großes will, muß sich zusammenraffen.
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Mit aller Strenge vertrat Goethe diese Anschauung auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Die Griechen sind ihm hier einzig Vorbild und Maßstab für alle späteren Erscheinungen, und da er von ihnen nur Werke der Plastik und der Baukunst kennt, so wird seine gesamte Kunstbetrachtung von den Gesetzen der Skulptur und der Architektur durchdrungen. Das Individuelle, Charakteristische, Malerische, die Farbe wird ihm gleichgültig; die Größe der Conception, die Formen und Linien bedingen allein den Wert des Kunstwerks. Das bezeugen die Preisausschreiben, die er von 1799 bis 1805 in Verbindung mit Heinrich Meyer als Unternehmen der W. (eimarer) K. (unst)-F. (reunde) veranstaltete, durch Gegenstände und Urteile über die eingegangenen Arbeiten. Jene waren fast ausschließlich den homerischen Dichtungen entnommen, diese bezeugten, daß kräftige, selbständige Leistungen vor seinen Augen keine Gnade finden konnten. Der junge Cornelius unterlag so im Wettkampf mit allen den schwachen Nachahmern der Antike. Um die niederdeutsche Kunst von dem fremden Muster der Engländer zu befreien und selbständig zu machen, empfiehlt Goethe, eine Sammlung von römischen Gipsabgüssen in Hamburg oder Bremen aufzustellen. In Berlin stört es ihn, daß das Vaterländische das allgemein Menschliche verdrängt, in Wien scheint ihm eine gewisse bequeme Manier zu herrschen.

So findet er, außer in Kassel, nirgends Befriedigendes im deutschen Kunstleben. Das Widerwärtigste ist ihm aber die Begeisterung für das Mittelalter, die zuerst in den gemeinsamen Schriften Tiecks und Wackenroders, den „Herzensergießungen eines

kunstliebenden Klosterbruders" (1797) und den „Phantasien über die Kunst" (1799), sowie in Tiecks Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" (1798) aufflammte. Er donnerte gegen die „neukatholische Sentimentalität, das klosterbruderisierende sternbaldisierende Unwesen", er warnte vor „der Halbkultur, die uns gern die altflorentinisch-deutschen mönchischen Holzschnittanfänge als das letzte Ziel der Kunst aufstellen möchte".

Gegenüber der wachsenden christlich mittelalterlichen romantischen Strömung versteifte er sich nur um so fester auf seinem heidnisch antiken Standpunkt. In den Kunstaufsätzen, die nach dem Eingehen der „Propyläen", von ihm selbst oder von Meyer im Sinne Goethes verfaßt, in der Allgemeinen Litteraturzeitung, seit 1804 in der Jenaischen Litteraturzeitung erschienen, wandte sich seine Teilnahme ausschließlich der antiken und der antikisierenden Kunst zu.

Abb. 116. Illustration zum ersten Druck des zweiten Teils der Zauberflöte im „Taschenbuch auf das Jahr 1802."

Am klarsten sprach er sein Glaubensbekenntnis 1805 aus in dem Werke „Winckelmann und sein Jahrhundert". Gemeinsam mit Heinrich Meyer und dem Philologen Friedrich August Wolf, der ihm auch persönlich nahe getreten war, errichtete er dem großen Altertumsforscher ein überlebensgroßes Denkmal. Auf dem breiten Sockel der eigenen Briefe und der Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts stellte er das Standbild des Meisters auf, der zuerst in früher Jugend, dann wieder seit der italienischen Reise sein Führer geworden war. Er will nicht das äußere Handeln, sondern das innerste Wesen des Mannes darstellen, ihn der Mit- und Nachwelt auf der Höhe seiner Lebensbahn vorführen, und glänzend ist es ihm gelungen. Goethes „Winckelmann" zählt so zu den besten Charakteristiken, die wir in unserer Litteratur besitzen.

Er bildet den würdigen Schluß der langen Reihe von Werken, die Goethes neu erwachte Schöpferkraft in der Zeit des Zusammenwirkens mit Schiller hervorgebracht hat. Unerschöpflich war seine Produktivität; denn außer den bereits genannten Schriften und Dichtungen entstand in diesem Jahrzehnt noch so manche andere litterarische Arbeit.

Für die Weimarer Bühne wurde eine Anzahl von Opern bearbeitet und durch neue Einlagen ergänzt, selbständig 1795 ein zweiter Teil der „Zauberflöte" begonnen, der sinnvoll-dunkel den tieferen Gehalt des wundersam naiven göttlichen Werkes fortspann. Spätere Anregungen aus Wien und Berlin haben Goethe nicht zur Vollendung veranlassen können.

Mit dem Gebiet der Musik berührt sich auch der geistvolle Dialog Diderots

„Rameaus Neffe", den er im Jahre 1805 aus der Handschrift des Verfassers ins Deutsche übertrug und mit reichen Anmerkungen versah, eine Nebenarbeit, die aber doch heitern Genuß und vielfache Belehrung über die litterarischen Zustände und Persönlichkeiten Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert gewährt.

Berücksichtigt man weiter, daß Goethe in dieser Zeit nicht aufhörte, der Geologie und Mineralogie, der Anatomie und Osteologie, der Metamorphosen- und Farbenlehre das lebhafteste Interesse zuzuwenden, so erscheint seine Arbeitskraft wahrhaft staunenswert.

Freilich hätte Goethe ihr nicht solche Leistungen abgewinnen können, wäre nicht diese Zeit in seinem äußeren Dasein ohne alle größeren Störungen verlaufen. Abgesehen von Badereisen nach Karlsbad 1795 und nach Pyrmont 1801 weilte er

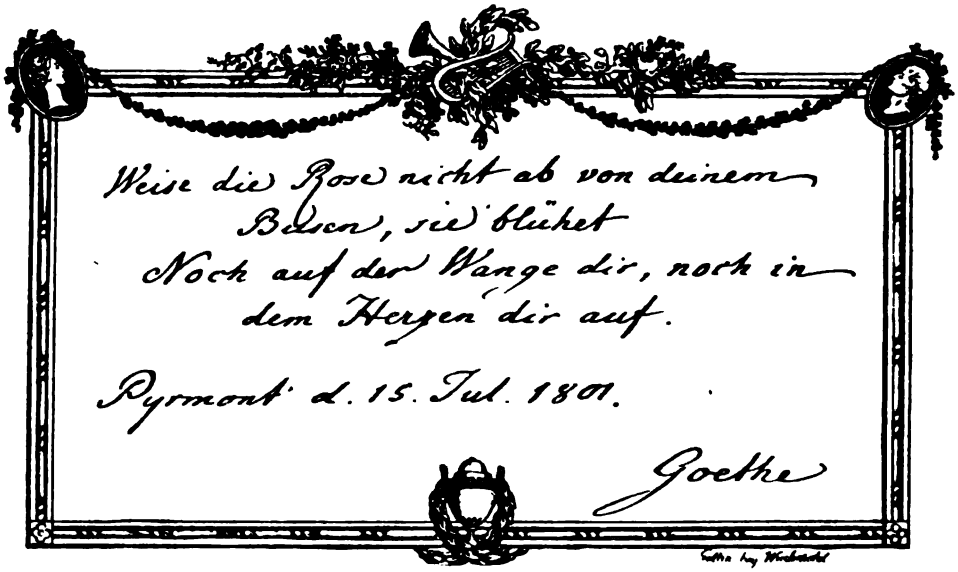


Abb. 117. Stammbuchblatt. Original auf der Universitätsbibliothek zu Leipzig. Hier zum ersten Male wiedergegeben.

nur vom Juli bis zum November 1797 längere Zeit in der Fremde, als er seine dritte Reise in die Schweiz unternahm.

Eigentlich sollte es wieder eine italienische Reise werden. In Begleitung Heinrich Meyers hatte er schon 1795 die Vorstudien zu dem großen Unternehmen einer Gesamtdarstellung Italiens als des größten „Kunstkörpers" der Welt an Ort und Stelle treiben wollen. Damals verhinderten die Zeitläufte die Absicht und ebenso erging es auch jetzt wieder. Ehe Goethe Weimar verließ, verbrannte er den größten Teil der Briefe, die er seit 1772 empfangen hatte, „aus entschiedener Abneigung gegen Publikation des stillen Ganges freundschaftlicher Mitteilung". So entzog er sich selbst und seinen späteren Biographen eine Hauptquelle für die Schilderung seiner persönlichen und litterarischen Beziehungen, trotzdem er wohl schon durch die Übersetzung des „Cellini" auf den Gedanken gekommen war, das Märchen seines Lebens in derselben ansprechenden unbefangenen Art wie der kräftige Florentiner niederzuschreiben.

Auch bei der Reise von 1797 hatte er von vornherein eine spätere Verarbeitung seiner Eindrücke in ein paar allgemein lesbaren Oktavbänden mit Noten und Anmer-

kungen im Auge. Von dem Schreiber, der ihn begleitete, wurde ein Aktenheft angelegt, das alles verzeichnete, was ihm auffallend und bedeutend erschien. Daraus hat dann Eckermann ungeschickt genug die Schrift „Aus einer Reise in die Schweiz im Jahre 1797" zusammengestellt und sie 1832 im dritten Bande von Goethes nachgelassenen Werken herausgegeben.

Ganz anders als auf den ersten Schweizer Reisen von 1775 und 1779 verhielt sich Goethe jetzt zu den Menschen und Dingen, die vor sein Auge traten. Früher hatte er aus der Natur frische Nahrung, neues Blut gesaugt; jetzt suchte er vor allem seine Kenntnisse zu bereichern, sich ein möglichst vollständiges Bild der künstlerischen, wissenschaftlichen, ökonomischen Zustände der Gegenden, die er durchreiste, zu verschaffen, naturwissenschaftliche Einzelheiten zu sammeln, die bemerkenswerten Persönlichkeiten aufzusuchen.

In dieser Weise betrachtete er zuerst die Vaterstadt. Er hatte der Mutter, die er jetzt zum letzten Male sah, Christiane und August zugeführt, und nach dem Scheiden schrieb die „treue Mutter und Freundin" der Genossin ihres Sohnes: „Bleiben Sie bei den Ihnen beiwohnenden edlen Grundsätzen, und Gott und Menschen werden Wohlgefallen an Ihnen haben". Als zehn Jahre später Christiane, nun als Frau Geheimrätin Goethe, von neuem bei der Schwiegermutter weilte, da schrieb diese dem Sohne: „Du kannst Gott danken. So ein liebes, herrliches, unverdorbenes Gottesgeschöpf findet man sehr selten." Kein höheres Ehrenzeugnis wäre für die vielgeschmähte Christiane zu finden, als solche Worte der durchaus wahrhaften Frau Rat. Noch mehr als die Tochter schloß sie den Enkel August ans Herz. Ihre großmütterliche Liebe erfreute sich an seinen umfangreichen kindlichen Briefen und sie, die sich das reine Gemüt des Kindes bewahrt hatte, wußte ihm in demselben Tone zu antworten.

Goethe blieb noch zwei Wochen länger als die Seinigen bei der Mutter und den alten Frankfurter Freunden. Dann zog er über Heidelberg nach Stuttgart, wo er mit den Künstlern fast wie in Rom lebte. In Tübingen besuchte er den geschäftstüchtigen und charaktervollen Verleger Cotta, der ihm schon durch Schiller bekannt war und nun auch Goethes volles Vertrauen gewann. Mitte September verließ er Tübingen und gelangte am Rheinfall vorüber („Wenn man sich die Quellen des Ozeans dichten wollte, so müßte man sie so darstellen") nach Zürich. Hier trifft er mit Heinrich Meyer, der von Italien mit Kunstschätzen beladen heimgekehrt ist, zusammen. Er sieht die alte Freundin Bäbe Schultheß, aber die frühere Freundschaft will sich bei ihm nicht regen; an Lavater geht er stillschweigend vorüber. In Stäfa verlebt er eine Woche und steigt zum dritten Male zum Gotthard hinan. Oben im Hospiz trifft Goethe am 3. Oktober den Pater Lorenz noch so munter und guten Mutes als vor zwanzig Jahren; doch die lockenden Gedanken, die ihn damals hinunter nach dem Süden zogen, bleiben ihm jetzt fern. Das kriegerfüllte Oberitalien schreckt ihn ab, auch Frankreich ist ihm durch die Wirren der Zeit verschlossen, und so kehrt er in die Heimat zurück, nicht ohne auf dem Wege noch manche neue Gabe der Muse und reiche naturwissenschaftliche, politische, geographische Beobachtungen einzuheimsen.

Goethes Interessen, die sich eine Zeit lang auf das Bereich der Kunst und der Naturwissenschaft zusammengezogen hatten, breiten sich jetzt weiter als je zuvor aus. Er sammelt unaufhörlich Stoff ein, um sich das Weltbild nach allen Seiten auszugestalten; aber es setzt sich ihm nicht aus den einzelnen Thatsachen mosaikartig zu-

sammen, sondern das Ganze, das vor seinem geistigen Auge schwebt, wird durch die unendliche Menge der Erfahrungen bestätigt, ergänzt, verändert.

Daheim hat er zu Beginn des Jahres 1798 längere Zeit zu thun, um die Fülle der neuen Eindrücke zu verarbeiten. Das Gastspiel Ifflands auf der Weimarer Bühne gewährt, wie schon 1796, lebhafte künstlerische Anregung, und noch mehr wird Goethes Blick auf das Theater gelenkt, da der „Wallenstein" der Vollendung entgegenreift und der Umbau des Theatergebäudes im Sommer durchgeführt wird.

Abb. 118. J. W. Iffland. Nach dem Gemälde von Anton Graff.

Bei allen diesen Dingen ergiebt sich das innigste Zusammenwirken mit Schiller im gleichen hohen Sinne. Es steigert sich noch, als Schiller Ende 1799 nach Weimar übersiedelt.

Fünf Jahre sind nun den beiden Freunden noch zu gemeinsamem Schaffen vergönnt gewesen. Wenn nicht Krankheit sie trennte, was namentlich durch Schillers schwache Gesundheit nur zu häufig geschah, oder Goethe in Jena abwesend war, wohin ihn seine wissenschaftlichen Arbeiten mehrfach auf längere Zeit führten, so lebten sie in- und miteinander.

Fast schien es im Januar 1801, als sollte ihr einziger Bund schon jetzt zerrissen werden; denn Goethe ward von einer lebensgefährlichen Krankheit befallen. Aber seine kräftige Natur überwand den Feind. Der Frühling brachte ihm durch den Aufenthalt auf seinem Gute Oberroßla, das er von 1798 bis 1803 besaß, volle Erholung.

Keine Gefahr bedeutete für ihre Freundschaft die Intrigue des talentvollen aber charakterlosen Kotzebue, der sich früher der Gunst Goethes erfreut hatte und als Dramatiker niederen Ranges wegen seiner Beliebtheit beim großen Publikum von ihm geschätzt wurde. Er war jetzt aus Rußland in seine Vaterstadt Weimar zurückgekehrt und suchte vergebens, sich in den Goethe-Schiller'schen Kreis einzudrängen. Als es ihm mißlungen war, ging er nach Berlin und strebte, mit kleinen gehässigen Angriffen im „Freimütigen" Goethe zu schädigen.

Alles Unedle stießen die beiden Großen zurück. Sie webten in der reinen Schönheit des Gedankens und der Form; je hinfälliger der Leib Schillers wurde, um so höher schwang er sich, fast schon der irdischen Schwere ledig, und der Freund schwebte neben ihm in den Regionen der edelsten Kunst.

Zum schönen Maße war die Leidenschaft abgedämpft, die sie beide in den Jugendjahren beherrscht hatte. Klar stand vor ihren Augen das Ziel des Schaffens, dem sie Hand in Hand zustrebten: ihrem Volke eine Poesie zu schenken, die den Blick auf das Dauernde, Ewige lenkte und doch nicht der Lebensfülle entbehrte, die volkstümlich und zugleich im höchsten Sinne künstlerisch wäre. Die letzten großen Dramen Schillers sind sämtlich Versuche, sich diesem Ziele anzunähern, ohne daß er doch das Gleichgewicht der beiden Faktoren nach dem „Wallenstein" wieder erreicht hätte; Goethe aber verlangte von der Menge, daß sie sich zu seinem Standpunkt hinaufschwinge.

Sie waren beide noch Werdende, obwohl Goethe bereits die Mitte der fünfziger Jahre überschritt, Schiller es wußte, daß das Ende ihm nicht fern lag. Im Laufe des Jahres 1804 kündigte es sich durch lange Krankheitsperioden an, der Beginn des folgenden brachte ihm und Goethe gleichzeitig verstärkte körperliche Leiden, die aber beiden das, was Schiller als das dauerndste Gut bezeichnet, nicht raubte: „Beschäftigung, die nie ermattet". Goethe arbeitete am „Winckelmann" und der Übersetzung von „Rameaus Neffen" fort und bis in die letzten Tage hinein, die ihm vergönnt waren, schuf Schiller an seinem „Demetrius", den er nicht mehr vollenden sollte. Am 9. Mai 1805 hauchte er seine große Seele aus.

Der jugendliche Heinrich Voß, der Sohn des Homerübersetzers, der das letzte Jahr mit den beiden Großen verleben durfte, hat uns das Bild Schillers und Goethes gerade in diesen Wochen mit liebevoller Verehrung gezeichnet. Als Schiller gestorben war, wich der Treue Goethe drei Tage lang aus. Ihm graute und bangte vor seinem Anblick. Dann vermieden sie es beim Zusammentreffen von Schiller zu reden, bis endlich der Schmerz in gemeinsamen Thränen sich gewaltsam Bahn brach. „Nie habe ich einen größeren Jammer gefühlt, als in diesem Augenblick," sagt Voß.

Aber thatenloser Trauer gab sich Goethe nicht hin. Er plante, das Gedächtnis des Toten würdig zu feiern. Zunächst dachte er daran, den „Demetrius" zu vollenden und ihn auf allen deutschen Bühnen zugleich spielen zu lassen; aber er mußte diesen Vorsatz fahren lassen. Ein anderer trat an die Stelle des ersten. Auf dem Theater sollte Schillers Totenfeier vor sich gehen. Im Anschluß an die scenische Darstellung der „Glocke" sollten Chöre der allgemeinen Trauer Ausdruck geben, dann Vertreter aller Lebensalter und Stände, die Gestalten der Gattin, des Freundes, des Vater-

landes, der Weisheit sich um den Katafalk sammeln, vor dem dann die Poesie wohl die Verse zu sprechen hatte, die jetzt den Kern des Epilogs zu Schillers Glocke bilden: „Denn er war unser!"

Goethe spricht das Wort hier nur im Namen seiner Bühne, sich selbst als Leiter der kleinen Kunstwelt, die Schiller so viel verdankte, mit einschließend. Allein in höherem Sinne gilt es von ihm selbst als von allen anderen, die Schillers Freundschaft und Förderung erfahren haben. Ihm hat Schiller am meisten gegeben

Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

Dies war das Erbe, das Goethe von Schiller überkam. Erst im Umgang mit dem starken, immer mächtig nach außen wirkenden Geiste hat die ruhige nach innen gewandte Natur Goethes die Impulse empfangen, die sein ganzes ferneres Leben hindurch fortwirkten und ihn zum Kampfe für das, was sie beide als recht erkannt hatten, anspornten. Die ungebrochene männliche Kraft paart sich mit der überlegenen Weisheit des Alters und er wird der Heerführer, dessen Fahne immer größere Scharen aus aller Welt freudig folgen.

Das Alter.

(1805—1832.)

Wie eine weitgedehnte Hochebene liegen die letzten siebenundzwanzig Jahre Goethes vor uns. Die Fläche seines Daseins scheint sich nach allen Richtungen geistiger und künstlerischer Thätigkeit gleichmäßig auszubreiten. Es fehlen die großen Gipfel, die in den früheren Zeiten von mächtigen Eruptionen zeugten; nur etwa in der Mitte

Abb. 119. Goethes Arbeitszimmer.

hebt sich kräftig die Lyrik des Divans wie eine gestreckte Kette anmutiger Hügel empor und am äußersten Rande ragt majestätisch die Gebirgsmasse des zweiten Faust auf, auch sie aber ein Erzeugnis stetig schaffender Naturkraft, nicht augenblicklicher Gewalt.

Bis ans Ende bleiben wir mit ihm auf der Höhe geistigen Vermögens, rastlosen Aufnehmens und Schaffens. Zumal die Empfänglichkeit Goethes steigert sich in den letzten Jahrzehnten ins unendliche. Immer neue Gebiete eröffnen sich seinem Blicke; wie ein Eroberer betritt er sie und verleibt sie dem ungeheueren Reiche seines Geistes ein, das

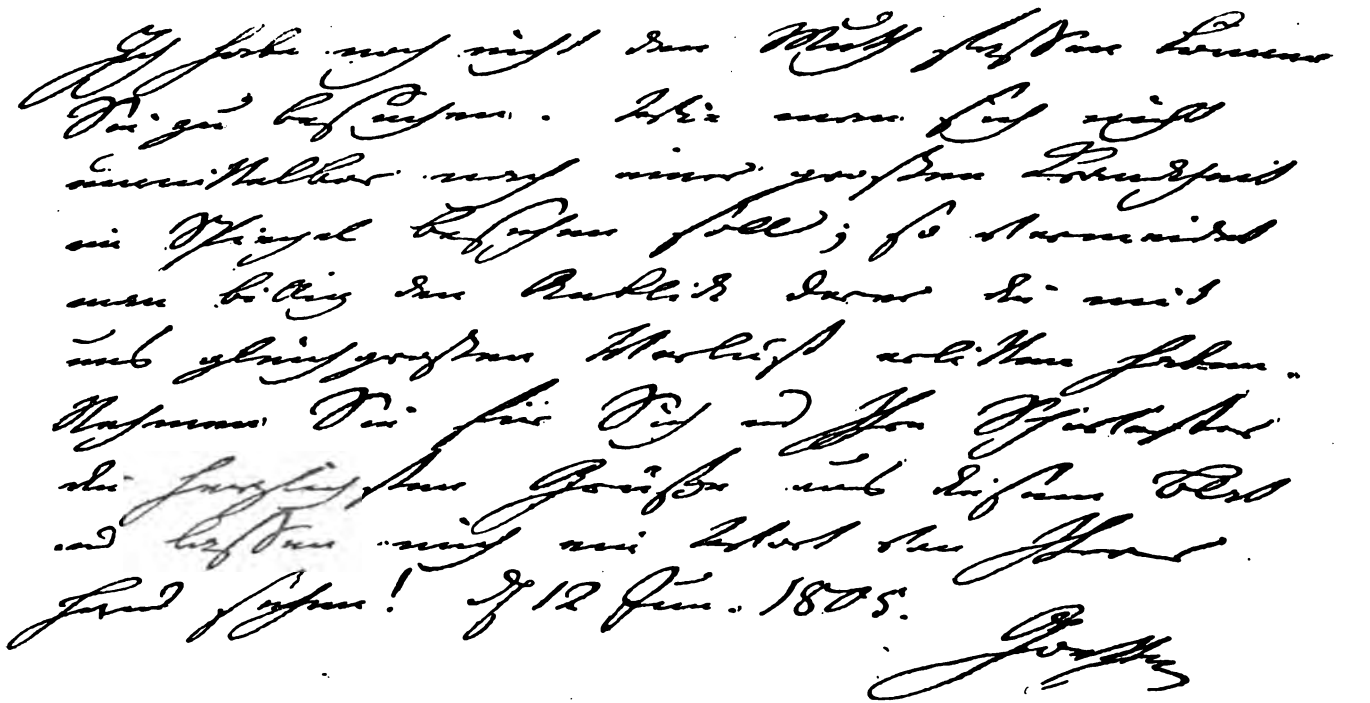
von den hellen, milden Strahlen seiner Lebenssonne übergossen wird. Sie senkt sich nicht; sie scheint am abendlichen Himmel bewegungslos zu verharren und sich zuletzt mit einem gewaltigen Schwunge ins Meer der Ewigkeit zu ergießen.

Ihr Licht, das zuvor so häufig durch die Wolken der Leidenschaft, des Kampfes verdunkelt wurde, leuchtet nun fast ungetrübt. Noch immer weckt jeder Ton der Freude und des Leides in Goethes Brust kräftigen Widerhall; aber die stählernen Saiten halten der Erschütterung stand, selbst der höchste Schmerz vermag sie nicht zu zerreißen. Er hat den festen Maßstab der irdischen Dinge gefunden. Indem er das Auge zu den ewigen

Abb. 120. Goethe 1810.
Nach einem Gemälde von Gerhard von Kügelgen.

Sternen der Wissenschaft und der Kunst hinaufrichtete, verschwand ihm das Zeitliche nicht; allein es erhielt für ihn eine neue Bedeutung. Wo die anderen Dauerndes, Festes erblicken, sieht er nur Durchgangspunkte der großen Entwicklungsvorgänge in Natur und Menschheit, und so wird ihm wichtig, was den andern unbedeutend erscheint, klein, was seine Zeitgenossen für das Größte halten.

Es ist, als ob sich sein ganzes Leben jetzt nach innen wendete und als ob er vermiede, es durch äußere Sinneseindrücke zu stören. Geht er einmal in die Fremde, so heißt es bald: „Es ist der Außenwelt nun genug, wir wollen es nun wieder im Innern versuchen."



Brief Goethes an Caroline von Wolzogen, Schillers Schwägerin. Nach der Handschrift im Besitze des Herrn Dr. med. Sonnenkalb zu Leipzig.

(Zu Wilkowski, Goethe, S. 206.)

Sein Haus wird seine Welt. Hier versammelt er die Mittel der Anschauung, deren sein Denken und Forschen bedarf, antike Bronzen und italienische Majoliken, Handzeichnungen und Kupferstiche der großen Meister aller Schulen, Schädel und Mineralien, physikalische Apparate und Herbarien. Das Treffliche aus dem Bildersaal der Zeiten vermittelt ihm neben seiner eigenen reichen Bücherſammlung die Weimarer und Jenaer Bibliothek.

Sein Tageslauf regelt sich streng und wohlüberlegt. Kein Stündchen schleicht vergebens; reichlicher Schlaf vom frühen Abend bis zum Anbruch des Morgens und mäßiger Genuß von Speise und Trank, dem er sich bis zuletzt mit großem Behagen hingiebt, erhalten ihm die Frische der Kraft. Nur zwei Mal, im Februar 1823 und im November 1830, erkrankt er lebensgefährlich.

Abb. 121. Kapelle in Karlsbad. Zeichnung von Goethe. 1810.

Durch Badereisen gewährt er seinem Körper fast alljährlich die beste Erholung. Am häufigsten hat er die böhmischen Heilquellen aufgesucht. Neun Mal ist er noch in Karlsbad gewesen, einmal (1813) zum Gebrauch der Kur in Teplitz, drei Mal (1821 bis 1823) in Marienbad. Diese Reisen waren die letzten, die ihn über die Grenzen Thüringens hinausführten.

Es ist leicht zu begreifen, daß er namentlich nach Karlsbad so oft zurückkehrte. Hier versammelte sich in diesen Jahren jeden Sommer die Aristokratie Europas. Karlsbad war das eigentliche Modebad. Am Brunnen traf er neben der Kaiserin von Österreich, Maria Ludovica, zahlreiche andere Fürstlichkeiten. Diese Großen der Welt haben Goethe nach Gebühr als einen Gleichstehenden betrachtet, er aber hat im Verkehr mit ihnen nie das Bewußtsein des Standesunterschiedes verloren. Er sah in der historischen Gesellschaftsordnung etwas ehrwürdiges, das er durch die gewissenhafte Beobachtung der höfischen Formen seinerseits aufrecht zu erhalten suchte. Seine große

Seele war von allem Servilismus frei; aber für ihn umstrahlte der Glanz der Kronen ihre Träger mit einem hellen Licht und er empfand es als ein Glück, daß er darin wandeln durfte. So erklärt es sich, wenn er z. B. an einen Vertrauten schreibt, er habe in der Nähe der Kaiserin von Österreich Majestät mehr Glück und Gutes erfahren als er verdiene, „und welches ganz überschwänglich gewesen wäre, wenn mich nicht die Sorge, meine Kräfte möchten nicht hinreichend sein, es auszutragen, oft mitten im Genuß an die menschliche Beschränktheit erinnert hätte."

Denselben steif gemessenen Charakter wie die Äußerungen dieser Art tragen die Gedichte, die Goethe 1810 der Kaiserin Maria Ludovica, 1812 den beiden österreichischen Majestäten und ihrer Tochter Marie Luise, der Gemahlin Napoleons, darbrachte.

Ihro Majestät
der
Allerdurchlauchtigsten
Frau Frau
Maria Ludovica
Kaiserinn von Oesterreich

bey
Ihrer höchst beglückenden Anwesenheit
in Karlsbad
allerunterthänigst zugeeignete
Gedichte.

1810.

Abb. 122.

Freier gab er sich in den zahlreichen Gelegenheitspoesien, die an Karlsbader Bekannte gerichtet sind. Sie nehmen unter den „Inschriften, Denk- und Sende-Blättern", den Gedichten „An Personen" einen beträchtlichen Raum ein. Meist sind es heitere harmlose, ohne große Kunst hingeschriebene Reime. Hier und da blitzt ein bedeutender Gedanke auf, zuweilen bricht auch warmes Gefühl hervor, besonders in den Versen an die Gräfinnen O'Donnell und Tina Brühl, die Grafen Paar und Loeben, den Fürsten von Ligne, den „frohesten Mann des Jahrhunderts", dessen Andenken Goethe in einem unvollendeten Requiem 1815 feierte. Die größte Innigkeit atmen die Gedichte an die liebliche Silvie von Ziegesar, mit deren Familie Goethe in Karlsbad 1808 alte Freundschaft herzlich erneuerte.

Auch die Verbindung mit den Grafen Reinhard, dem welterfahrenen französischen Diplomaten, und Kaspar von Sternberg, die Goethe in Karlsbad 1807 und in Marienbad 1822 kennen lernte, ging weit über die flüchtige Beziehung eines Badeaufenthalts hinaus. In dem ersten gewann er einen begeisterten Anhänger, der ihn über die französischen Verhältnisse durch seine Briefe ständig unterrichtete, in Sternberg einen späten Genossen seiner naturwissenschaftlichen Forschungen. Wie er haben noch manche andere Bewohner Böhmens Goethe in seinem eifrigen Sammeln und Beobachten unterstützt. Besonders förderte ihn dabei das wiederholte Zusammentreffen mit dem ersten Geologen seiner Zeit, dem Bergrat Werner, und mit dem Magistratsrat Grüner in Eger, der seit 1820 mit ihm in regem Briefwechsel über mineralogische Fragen stand.

Einen heiteren Charakter tragen die Schreiben, die Goethe mit den beiden Schwestern Marianne von Eybenberg, der Gattin des Fürsten Heinrichs XIII. von Reuß, und Sara von Grotthus, zwei geborenen Jüdinnen, wechselte. Sie ver-

sorgten Goethe mit allerlei Leckerbissen und erfreuten ihn durch andere zarte Aufmerksamkeiten. Er dankte ihnen dafür durch litterarische Urteile über neue Dichtungen und so entstand ein eigenartiger, reizvoller Wechselverkehr.

Unter den Künstlern, die sich in jenen Jahren mit besonderer Vorliebe vor den hochgebildeten und reichen Kurgästen Karlsbads hören ließen, erregte der Klaviervirtuose

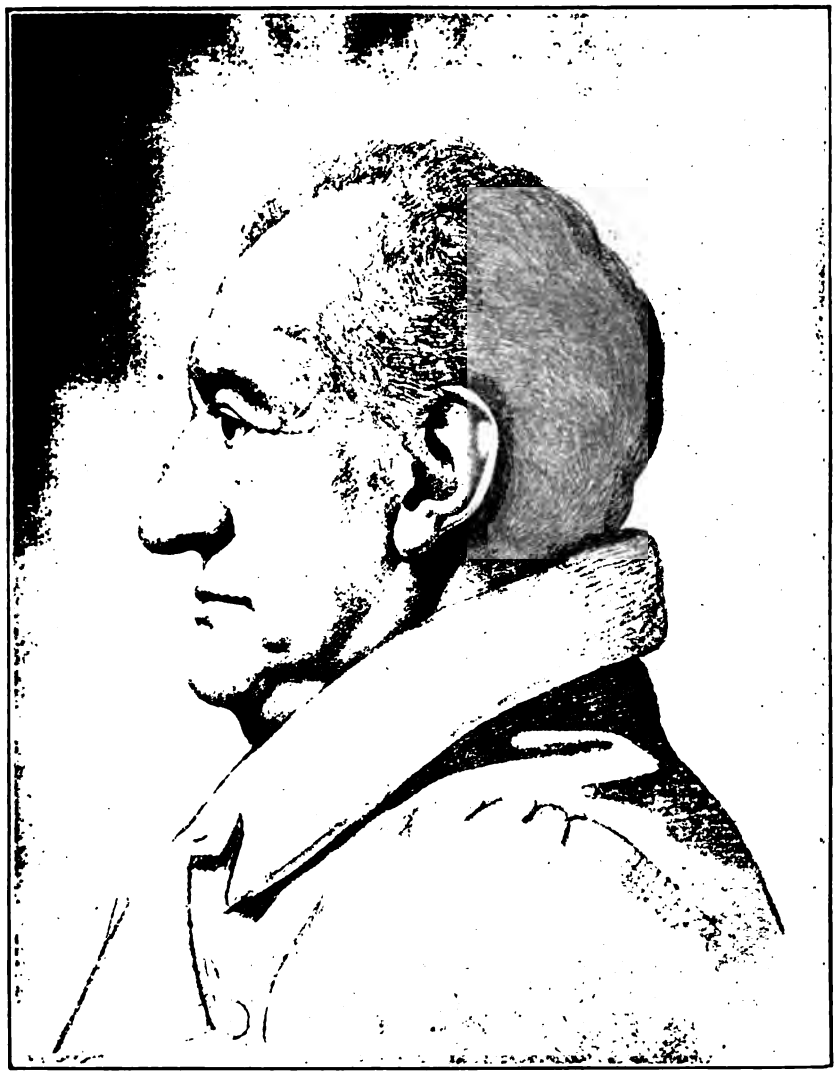


Abb. 123. Goethe. Nach der Kreidezeichnung von Jagemann, 1817.

und Komponist Himmel und die erste Sängerin der Zeit, die Catalani, Goethes poetisch 'ausgesprochene Begeisterung; dagegen vermochte er der großen „ganz ungebändigten Persönlichkeit" Beethovens, nicht gerecht zu werden. Am 19. Juli 1812 lernten sie sich in Teplitz kennen. Beethoven brachte dem Dichter des „Egmont", des Freiheitsdramas, dem er mit seinen Tönen strahlenden Schmuck verliehen hatte, Liebe und

Bewunderung entgegen, und Goethe wurde von dem „köſtlichen“ Spiel des großen Meiſters entzückt. Aber des Dichters bewußte Beobachtung der äußeren Form und die ſchroffe ungeſtüme Leidenſchaftlichkeit des gewaltigen Muſikers ließen ſich nicht vereinigen.

Nimmt man zu den bisher genannten Männern und Frauen, zu denen er in den böhmiſchen Badeorten in nähere Beziehung trat, noch die zahlreichen hervortretenden

Abb. 124. Das Gemälde in der Rochuskapelle.
Nach dem Stich in „Kunſt und Alterthum.“

Geſtalten der Zeitgeſchichte, die ihm dort begegneten, wie Stein, Arndt, Blücher, der „Griechengönner“ Capo d'Iſtria, Fürſt Metternich, ferner die alten Freunde und Bekannten und die ſchier unzählbaren flüchtigen Berührungen mit merkwürdigen Menſchen, ſo ergiebt ſich eine große Fülle von Anregungen, die ihm ſchon aus dem Verkehr der Sommermonate erwachſen mußten. Dazu kam noch die aufmerkſame Beobachtung der natürlichen, induſtriellen, geſchichtlichen Verhältniſſe Böhmens, ſo daß er jedesmal nicht nur geſtärkt, ſondern auch innerlich bereichert nach Hauſe zurückkehrte.

Noch höheren Gewinn für sein Innenleben brachten ihm aber die beiden Reisen an den Rhein, 1814 und 1815.

Nachdem er in dem thüringischen Badeorte Berka vergebens Heilung für sein rheumatisches Leiden gesucht hatte, entschloß er sich im Juli 1814, die segenspendenden Quellen Wiesbadens aufzusuchen. Nach siebzehn Jahren sah er die Heimat wieder und schon auf der Fahrt dorthin erwachte der Frohsinn. Der poetische Trieb regte sich so stark wie niemals seit dem Tode Schillers und es entstand eine reiche Zahl der Gedichte, die nachher in dem „Westöstlichen Divan" aneinander gereiht wurden. Von Wiesbaden aus unternahm er Ausflüge im Rheingau, die seinem Natur- und Kunstsinn gleiche Befriedigung gewährten. Von der Wärme, mit der ihn diese Sommer- und Herbstwochen durchstrahlten, geben die rein sachlich referierenden Briefe an Christiane keine Vorstellung, aber die lebensvolle Schilderung des St. Rochusfestes zu Bingen, dem er am 16. August beiwohnte, ist ihr Zeuge. Die Kapelle des Heiligen auf der Höhe gegenüber dem Niederwald war während der Kriegszeiten verwüstet worden. Nun wurde zum ersten Male wieder der Rochustag freudig begangen. Auf steilem Pfade klomm Goethe mit vielen Hunderten zu dem Kirchlein empor und freute sich an dem bunten Leben der Prozessionen und dem Gewimmel um die Verkaufsbuden. Die anmutige Legende des heiligen Rochus, der sein Vermögen unter die Armen austeilte und nach Italien zog, die Pestkranken zu heilen, veranlaßte Goethe zu einer Skizze, die dann nach einem Karton Heinrich Meyers von einer „zarten lieben Künstlerin", Luise Seidler, ausgeführt und in die Kapelle gestiftet wurde.

Abb. 125. Willemerhäuschen.

Kühler klingt die Beschreibung eines zweiten, vom 1. bis 8. September unternommenen Ausflugs, betitelt „Im Rheingau Herbsttage". Goethe weilte als Gast in Winkel bei Franz Brentano und durchstreifte von hier aus die weingesegnete Gegend nach allen Richtungen. Dann führte ihn nach Beendigung der Wiesbadener Kur die Gemäldesammlung der Brüder Boisserée und Bertrams nach Heidelberg, wo seine Neigung für die ältere deutsche und niederländische Kunst reiche Nahrung fand und nach Frankfurt, das aus den Kriegsnöten prächtig und heiter neu erstanden war. Auch hier wieder ziehen ihn in erster Linie die reichen Kunstschätze, die Künstler und die wissenschaftlichen Institute an, von ihnen allein berichtet sein Aufsatz „Kunstschätze am Rhein, Main und Neckar". Aber von dem wichtigsten Ereignis meldet er nichts, von der Bekanntschaft mit der schönen und hochbegabten Marianne Jung, die am 27. September die Gattin seines alten Freundes, des Geheimrates von Willemer, wurde. Am 27. Oktober kehrte Goethe heim.

Es ist begreiflich, daß er im folgenden Jahre wieder für seinen leidenden Körper und seine gedrückte Gemütsverfassung an den Quellen Wiesbadens und in der rheinischen Heiterkeit Heilung suchte. Über alle Erwartung wurde sie ihm auf der Reise, die er am 24. Mai 1815 antrat, zu teil. Gemeinsam mit dem Freiherrn von Stein, dem großen Staatsmann, versenkte er sich zu Köln in die Betrachtung des Doms, der Sammlungen, vor allem der höchst umfangreichen und wertvollen Wallrafschen. Die hier angeknüpften Gedankenreihen wurden in Wiesbaden im Verkehr mit Sulpiz Boisserée weitergesponnen.

Abb. 126. August von Goethe.

Vom 12. August bis zum 19. September verweilte Goethe in Frankfurt im Hause Willemers. Auf der nahen, lieblich gelegenen Gerbermühle durchlebte er mit Marianne die Blütezeit der poetisch verklärten, in ihrer Art einzigen Freundschaft.

Dann folgt noch ein Nachspiel dieser festlichen Tage vom 21. September bis 7. Oktober in Heidelberg bei Boisserée. Am 24. September trifft unerwartet das Ehepaar Willemer ein. Die Verse, die Goethe jetzt im Wechselgesang mit Marianne dichtet, nehmen eine leidenschaftlichere Färbung an, als sie den zahlreichen früheren Poesien dieser beglückenden Zeit eigen ist. Am 7. Oktober trennt sich Goethe von den Freunden und ist am 11. wieder daheim.

Hier atmete die Gattin Christiane, die er als eine schwer Leidende verlassen hatte, langsam der letzten Stunde entgegen. Die niedliche Gestalt von ehedem war einer übermäßigen Körperfülle gewichen. Mit den Jahren mag der minder edle Teil ihres Wesens stärker hervorgetreten sein. Doch gegen alles Häßliche, was Klatschsucht und Neid ihr nachgesagt haben, schützt sie die bis zuletzt unverminderte Neigung des Gatten. An dem Tage, der sie ihm entriß, dem 6. Juni 1816, schrieb er in sein Tagebuch: „Leere und Totenstille in und außer mir." Die ganze Schwere des Verlustes bezeugen die Verse:

Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düstern Wolken zu scheinen:
Der ganze Gewinn meines Lebens
Ist, ihren Verlust zu beweinen.

Das Haus, das die „liebe, kleine Frau" so lange trefflich geführt hatte, war nun unversorgt. Goethe blieb ohne weibliche Hilfe darin zurück, allein mit dem einzigen Sohne.

Abb. 127. Ottilie à la cour.

August Walter von Goethe war zu einem ungewöhnlich schönen Manne herangereift. Aber schwer trug er an der Last des großen Namens, schwer an der Abhängigkeit vom Vater. Er war nach Beendigung seiner Studien 1810 zum Assessor und 1816 zum Kammerrat ernannt worden; allein die geregelte Thätigkeit sagte ihm nicht zu.

Besser gefiel es ihm, dem Vater bei den Theaterangelegenheiten zur Hand zu gehen und dabei zugleich seine Sinnlichkeit zu befriedigen. Als die Mutter gestorben war, führte er dem Willen des Vaters entsprechend eine Schwiegertochter in das verödete Haus. Es war Ottilie von Pogwisch, eine leidenschaftliche phantastische, unstete aber bedeutende Frauennatur, die August weit überragte und dem Schwiegervater viel näher trat als dem Gatten. Die Ehe, die am 17. Juni 1817 geschlossen wurde, gab drei Enkeln Goethes das Leben, den letzten Trägern seines großen Namens. Die einzige Tochter Augusts und Ottiliens, Alma, starb schon mit sechszehn Jahren und die beiden Söhne, Walter und Wolfgang, lebten unvermählt, abgeschlossen von der Welt in dem Hause am Frauenplan, bis der Tod sie hinwegnahm.

Wolfgang, der letzte Nachkomme Goethes, hat sich bei seinem Tode, der am 15. April 1885 erfolgte, das Verdienst erworben, daß er den treulich gehüteten Nachlaß des Großvaters der Obhut der hochgesinnten Großherzogin Sophie von Sachsen-Weimar übergab. Durch sie ist die Stätte, an der Goethe den größten Teil seines Daseins verbracht hat, als Goethe-National-Museum allen Deutschen und der gesamten gebildeten

Welt geöffnet worden. Im Goethe- und Schiller-Archiv aber wurde von der hohen Frau die Pflegestätte der handschriftlichen Schätze und der Mittelpunkt aller Studien über Goethe geschaffen.

Goethe erlebte den Schmerz, daß der einzige Sohn vor ihm starb. Auf einer Reise nach Italien, von welcher der Vater körperliche und moralische Besserung für ihn erhoffte, raffte ihn ein Schlagfluß in Rom am 28. Oktober 1830 dahin. An der Pyramide des Cestius, wo Goethe vordem selbst zu ruhen wünschte, liegt er begraben.

Das war der letzte in der Reihe der großen Verluste, die Goethe erleben mußte und die ihn aller Freunde und Genossen seiner Jugend- und Mannesjahre, bis auf Knebel und Heinrich Meyer, beraubten. Nach Schiller ging zuerst, am 10. April 1807, Anna Amalia dahin, dann am 13. September 1808 die Mutter, am 20. Januar 1813 Wieland, am 6. Juni 1827 Frau von Stein, am 14. Mai 1828 Karl August, am 14. Februar 1830 seine Gattin, die Großherzogin Luise.

Abb. 128. Pyramide des Cestius. Gezeichnet von Goethe.

Die neuen Verbindungen, die Goethe im Alter anknüpfte, konnten ihm die alten Freunde nicht ersetzen. In Weimar gewann er nur treuergebene Gehilfen, die aber sämtlich zu weit unter ihm standen, als daß eine innige Gemeinschaft des Fühlens und Denkens möglich gewesen wäre. Der erste unter ihnen war Friedrich Wilhelm Riemer, der 1803, von Wilhelm von Humboldt empfohlen, als Hauslehrer Augusts zu ihm kam, als gewandter Kenner der alten Sprachen höchlich willkommen. Er wurde Goethes wissenschaftlicher Mitarbeiter zunächst in allen philologischen Dingen, aber auch zur „Farbenlehre" hat er umfangreiches Material geliefert und selbständig einiges beigetragen. Bei der Herausgabe der Werke leistete er Goethe vielfachen und wichtigen Beistand und die nachgelassenen Werke hat er gemeinsam mit Eckermann besorgt.

Untergeordneter war die Hilfe, die Goethe von dem Bibliothekar Kräuter und dem Jenaer Professor Göttling geleistet wurde, am wichtigsten der Beistand, den ihm Johann Peter Eckermann lieh. Vom 10. Juni 1823 an gehörte sein Dasein Goethe. Früh hatte er sich in den großen Mann und seine Werke eingelebt, und nun war er im täglichen Verkehr bis zum Lebensende ihm aufs engste verbunden. Er las von Goethes Lippen die goldenen Worte, die er in seinen „Gesprächen mit Goethe" sorgsam aufzeichnete. Nirgend kann man die Weite der Interessen, die Reife und Milde des Urteils und die menschliche Größe Goethes im Alter besser überschauen als in diesem Buche.

Einen ähnlichen Charakter tragen die Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller, der an der Spitze des Justizwesens in Weimar stand und sich seit dem Anfang des Jahrhunderts der Hochschätzung und Förderung Goethes erfreute, dem er mit treuer Liebe anhing.

In den mineralogischen und botanischen Arbeiten unterstützte den Dichter Friedrich Jakob Soret, der seit 1818 als Erzieher des Erbprinzen in Weimar weilte und ihm auch persönlich höchst sympathisch war.

Unter den Damen Weimars trat ihm am nächsten die begabte Schriftstellerin Johanna Schopenhauer, die sich nach einem bewegten Wanderleben 1806 an der

Abb. 129. Riemer. Nach der Zeichnung von Schmeller.

Ilm niedergelassen hatte. Sie war die erste Frau der Weimarer Gesellschaft, die Christiane nach der Vermählung in ihrem Hause empfing, und Goethe bewahrte ihr dafür eine stete Dankbarkeit. Auch ihr Sohn, der große Philosoph Arthur Schopenhauer, den er 1819 einen „meist verkannten, aber auch schwer zu erkennenden, verdienstvollen jungen Mann" nennt, und ihre künstlerisch begabte Tochter Adele gewannen seine Gunst in hohem Maße.

Andere junge Weimarer Künstlerinnen, die Goethes Wohlwollen erfuhren, waren Karoline Bardua, Luise Seidler und Gräfin Julie von Egloffstein. Allen dreien verdanken wir Porträts Goethes aus verschiedenen Zeiten (1805 und 1806, 1811 und 1826—28), die sämtlich in der gemütvollen, zarten Auffassung die weibliche Hand verraten.

Neben den bildenden Künstlern Weimars, dem Oberbaudirektor Coudray und dem Kupferstecher Schwerdgeburth, wurden die Musiker von Goethe herangezogen, um ihn mit ihren Talenten zu erfreuen. Von 1808 bis 1810 fanden in seinem Hause regelmäßig am Donnerstag und Sonntag Chorausführungen unter Leitung des späteren Musikdirektors Eberwein statt, die 1821 in weiterem Umfang mit Unterstützung des Kapellmeisters Hummel wieder aufgenommen wurden.

Die Werke, die Goethe liebte und sich vortragen ließ, gehören nicht zu den großen Schöpfungen der deutschen Musik, die gerade in dem ersten Viertel unsres Jahr-

Abb. 130. Eckermann. Nach der Zeichnung von Schmeller.

hunderts durch das vereinte Wirken der Klassiker und der Romantiker ihre höchste Blüte erlebte. Seine Lieblingskomponisten waren diejenigen, die sich in einfachen, leicht verständlichen Formen bewegten, die Italiener und die deutschen Nachahmer, zumal aber die Pfleger des einfachen strophischen Liedes: Reichardt, Johann Ambrosius Schulz und Zelter.

Karl Friedrich Zelter, der Jahrzehnte lang das musikalische Leben Berlins beherrscht hat, war ein tüchtiger verständiger Musiker, verdient um die Anerkennung der Größe Bachs und Beethovens und die Verbreitung des Sinnes für edle Kunst. Aber als Komponist blieb er in einer dürftigen, erfindungsarmen Melodik stecken. Man

braucht nur etwa seine Komposition von Goethes „Fischer" zu betrachten, um die Ärmlichkeit seiner Ausdrucksmittel zu erkennen.

Goethe hatte ihn noch zu Schillers Lebzeiten kennen gelernt. Als er 1796 zum ersten Male einige seiner Gedichte in Zelters Komposition vortragen hörte, äußerte er darüber, daß er der Musik kaum solche herzliche Töne zugetraut hätte. Zelter war durch dies Lob äußerst beglückt und eröffnete den Briefwechsel, der nun ununterbrochen bis zu Goethes Tode fortgeführt wurde. Während er zunächst nur musikalische Fragen betraf, erweiterte er sich seit dem ersten Besuche Zelters in Weimar vom Jahre 1802

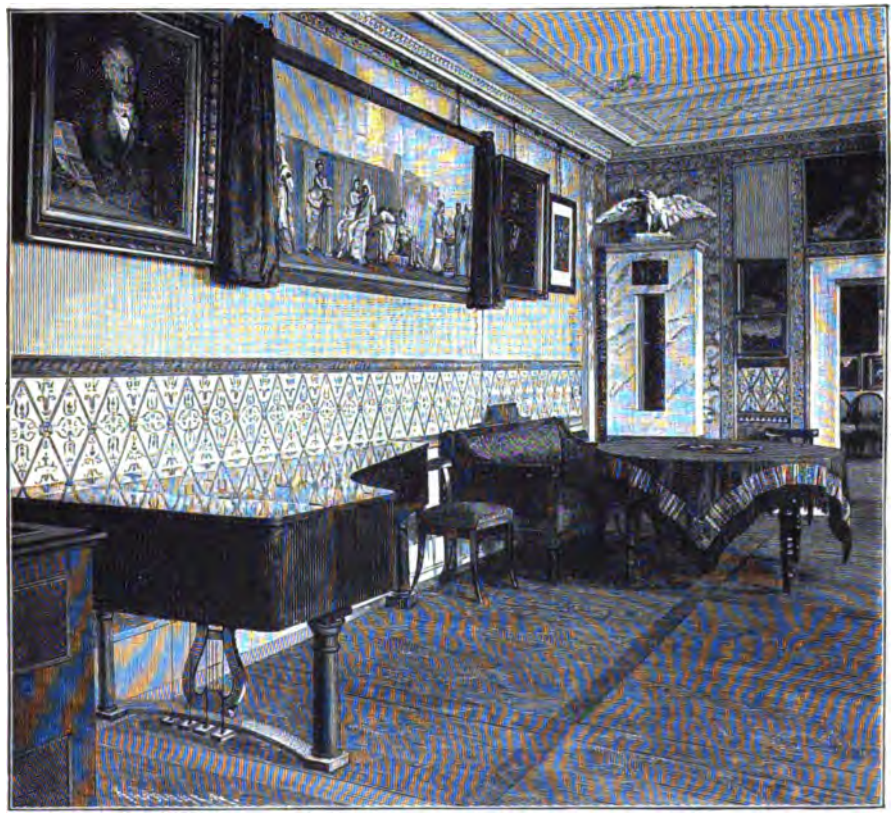


Abb. 131. Goethes Musikzimmer.

durch die Äußerungen der herzlichsten gegenseitigen Freundschaft. Goethe faßte eine starke Neigung zu dem „redlichen, tüchtig bürgerlichen Ernste" des wackern Mannes, der neben seiner künstlerischen Thätigkeit auch das erlernte Gewerbe als Maurermeister noch viele Jahre fortführte.

Wiederholte Besuche Zelters in Weimar, längeres Beisammensein in Karlsbad und Wiesbaden brachten sie einander immer näher. Seit 1812 herrscht in ihren Briefen das brüderliche Du. Aber Zelter verbleibt immer in der Stellung des demütig aufschauenden, ja anbetenden Bewunderers; er, der sonst in seinem scharfen Urteil, seinem sarkastischen Witz als echter kühler verständiger Berliner erscheint, findet für Goethe Worte schwärmerischer Liebe. „Mein süßer Freund und Meister! mein Geliebter,

mein Bruder!“ redet er ihn an. Jeden Brief, jedes neue Werk, das aus Weimar zu ihm gelangt, nimmt er mit der gleichen kritiklosen Bewunderung auf. Er dient Goethe mit jener demütigen Treue, die für sich nichts fordert und beglückt ist, dem Geliebten jeden Wunsch zu erfüllen.

Dafür hat sich Goethe dankbar erwiesen. Er läßt Zelter häufigere und ausführlichere Mitteilungen zukommen als irgend einem andern in diesen Jahren und verkehrt durch ihn mit der immer wachsenden Zahl seiner Berliner Bewunderer. Die Briefe, die er an den Wackern richtet, sind gleichsam offizielle Erlasse, die von Hand zu Hand wandern sollen. Zelter erwidert sie durch ausführliche Berichte über alle bedeutenderen

Abb. 132. Zelter. Nach dem Gemälde von Karl Begas.

Vorgänge des Berliner Lebens, und so nimmt Goethe durch ihn an dem lebhaften Aufschwung der großen Stadt in seinem Weimar fast wie ein Gegenwärtiger teil. Die sechs starken Bände des Briefwechsels mit Zelter, des umfangreichsten von allen, bieten infolge dessen eine Fülle von anregenden Einzelheiten, um so ärmer sind sie aber an Einblicken in Goethes Innenleben.

Durch Zelter wurde ihm im November 1821 dessen Schüler, der zwölfjährige Felix Mendelssohn-Bartholdy, zugeführt. Der schöne heitere Knabe erfreute ihn durch sein meisterhaftes Klavierspiel; er gewann das Herz Goethes im Sturme und durfte 1822 und 1825 wieder bei ihm weilen. Goethes lebendige Nähe hat dem Knaben

wie sein Sohn Karl schreibt, den Sinn für das Tüchtige, die Abneigung gegen alles Schwächliche und Kränkliche gefördert.

Auch der „Heros in der Musik", der vielbewunderte Spontini, kam, von Zelter empfohlen, 1825 nach Weimar. Goethe sah ihn nur eine Viertelstunde; aber es ließ sich zwischen ihnen so gut an, daß das Gespräch mit einer Umarmung endigte. 1830 und 1831 kehrte der gefeierte Komponist wieder, um Goethes Rat für seine Oper „Die Athenerinnen" zu erbitten. Ihre Besprechung war eine der letzten Arbeiten des Meisters.

Abb. 134. Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Nach der Zeichnung von Schmeller.

Einen ganz ähnlichen, wenn auch nicht so intimen Charakter wie der Briefwechsel mit Zelter hatte Goethes Verkehr mit dem Hofrat Rochlitz in Leipzig. Mit ihm unterhielt Goethe seit 1800 eine ununterbrochene Korrespondenz, die sich namentlich auf Theaterangelegenheiten bezog.

So lange Goethe an der Spitze der Weimarer Bühne stand, mußte er anhaltend die Ereignisse auf dem deutschen Theater, die Gestaltung des Spielplans und der verschiedenen Truppen im Auge behalten. Dabei dienten ihm die Briefe von Rochlitz als Leitfaden in dem Theaterlabyrinth. Aber auch nach seinem Rücktritt von der Direktion ließ er sich gern durch die beiden leidenschaftlichen Theaterfreunde Rochlitz und Zelter von allen wichtigen Vorgängen der bunten Welt des Scheins unterrichten.

Als dritter in der Reihe der Briefwechsel, die vornehmlich künstlerische Interessen behandeln, ist der mit Sulpiz Boisserée zu nennen. Seit 1811 hatte der begeisterte Freund der mittelalterlichen Kunst Goethes Teilnahme für seine Bestrebungen gewonnen und ließ nicht ab, ihn von den Fortschritten zu unterrichten, welche die Wiederbelebung des Interesses für die altdeutsche Kunst und namentlich sein großer Plan der Vollendung des Kölner Doms machte.

Mit dem Bildhauer Schadow, den früher ein ungerechtes Wort Goethes über die Berliner Kunst zu scharfer Abwehr veranlaßt hatte, trat er 1815 in persönliche Beziehung, als dieser für das geplante Blücherdenkmal in Rostock seinen Rat wünschte.

Abb. 134. Sulpiz Boisserée. Nach der Zeichnung von Schmeller.

Goethe verfaßte die würdige Inschrift und beeinflußte auch die Gestaltung des Monuments, freilich nicht zu dessen Vorteil, da er den Volkshelden mit dem antiken Feldherrntypus zu verschmelzen suchte. Schadow selbst hat es später bedauert, daß er Goethe gegenüber nicht fester geblieben war.

Weit besser als mit dieser knorrigen Natur verstand sich Goethe mit seinen antikisierenden Kunstgenossen in Berlin, dem Architekten Schinkel und den beiden Bildhauern Rauch und Friedrich Tieck. Tieck hat mehrmals, 1801, 1806 und 1820, Goethes Büste geformt, das letzte Mal gleichzeitig mit Rauch.

Dieser hat das damals beste plastische Brustbild Goethes geschaffen und bei seinen späteren Besuchen 1824 ihn sitzend, 1828 im Hauskleide lebensvoll dargestellt. Als er

Goethe zum letzten Male sah, begleitete ihn Rietschel, der in dem Doppelstandbild Goethes und Schillers vor dem Weimarer Theater später das höchste Werk der klassicistischen Kunst schuf.

Zu den deutschen Künstlern, die die äußere Erscheinung Goethes im Marmor festhielten, gesellte sich 1829 der Franzose David d'Angers, der in seiner Kolossalbüste den ruhigen edlen Zügen des Dichters einen seltsamen ironischen Ausdruck verlieh.

Selbstverständlich haben auch die Maler, die Goethe näher treten durften, eifrig

Abb. 135. Goethebüste von Tieck, 1820.

die Gelegenheit benutzt, sein Antlitz zu verewigen. Aber nur zwei der Künstler, die ihn in seinem Alter gemalt haben, verstanden es, die Schönheit und Größe seiner Züge wiederzugeben. Es war der Berliner Kolbe und Joseph Stieler, der 1828 für den König Ludwig von Bayern Goethes bestes Altersbildnis schuf. Dagegen erwies sich Schmeller als unfähig, die Aufgabe zu lösen, trotzdem er für die Porträtsammlung Goethes eine Reihe ansprechender Bilder von bedeutenden ihm nahe stehenden Menschen angefertigt hat.

Weit ausgedehnter als die Beziehungen zu den Künstlern war der Verkehr Goethes

mit den Naturforschern. Mit Autoritäten aller Hauptgebiete trat er in Korrespondenz, bemüht, unausgesetzt seine Kenntnisse zu erweitern und zu berichtigen und für seine Ansichten, zumal in der Farbenlehre, die Fachleute zu gewinnen.

Am fruchtbarsten war in dieser Beziehung der Briefwechsel mit dem vielseitigen Staatsrat Schultz in Berlin, der sich von Goethe zu eigenen Studien in der Optik anleiten ließ, am bedeutendsten die wenigen Briefe, die er mit Alexander von Humboldt und Hegel, dem großen Philosophen, wechselte.

Abb. 136. Goethebüste von Rauch, 1820.

Noch vielseitiger waren die litterarischen Beziehungen, die Goethe, namentlich in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens, anknüpfte und durch ungemein zahlreiche Briefe unterhielt. Mit gewaltiger Kraft versuchte er es, die poetische Gesamtentwicklung Europas zu überschauen, alle bedeutenden Geister, auf die er aufmerksam wurde, zu fördern und für ihre Anerkennung zu wirken.

Diesem Zwecke diente seit 1816 auch die Zeitschrift „Kunst und Altertum", die er nach dem Ausspruche Reinhards als ein Surrogat der Korrespondenz und Unterhaltung mit seinen künstlerischen und litterarischen Freunden betrachtete.

Daneben aber trat er in persönlichen Verkehr mit denen, die ihm sympathisch und bedeutend genug erschienen. Nur wenige deutsche Dichter von Rang sind darunter.

Sieht man Goethes Briefe, autobiographische Schriften, Recensionen aus dem letzten Zeitraum seines Lebens durch, so staunt man, daß er so achtlos an den hervorragenden deutschen Erscheinungen vorübergegangen ist, während jede bedeutende Leistung des Auslandes, die ihm zu Gesicht kam, liebevolle Betrachtung und Würdigung erfuhr.

So hat es nur wenige der deutschen Dichter zu dem größten unter ihnen hin-

Abb. 137. Goethe 1822. Nach dem Gemälde von H. Kolbe.

gezogen. Heinrich von Kleist ist 1802 von ihm wohlwollend aufgenommen worden; aber er erregte in dem tiefen Zwiespalt gewaltigen Wollens und unvollkommenen Vermögens, höchster Begabung und unglückseliger Gemütsverfassung dem klaren gesunden Goethe „bei dem reinsten Vorsatz einer aufrichtigen Teilnahme immer Schauder und Abscheu, wie ein von der Natur schön intentionierter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre".

Gerade die schroffe Härte, der eigentümliche Erdgeruch, der allem, was Kleist geschrieben hat, anhaftet, mußte Goethe abstoßen. So konnte er mit der kühnen „Penthesilea" und dem lieblichen „Käthchen von Heilbronn" sich nicht befreunden. Es spricht für Goethes Unparteilichkeit, daß er trotzdem am 2. März 1808 den „Zerbrochenen Krug" auf seinem Theater aufführte, freilich ohne jeden Erfolg.

Unter den Vertretern der jüngeren Romantik, denen Kleist mit geringem Rechte

zugezählt wird, genossen Clemens Brentano und Achim von Arnim als Studenten in Jena 1798 und in Göttingen 1801 das Glück, ihn kennen zu lernen. Bei einem Besuch Arnims mit seiner Gattin Bettina, einer Schwester Brentanos, in Weimar 1811 zerfiel Goethe infolge des taktlosen Benehmens Bettinas gegen Christiane mit dem Ehepaar.

Alles Ungesunde, Perverse, was mit der romantischen Dichtung verbunden zu Tage trat, verkörperte sich in Zacharias Werner. Als er im Dezember 1807 bei Goethe in Jena erschien, ließ dieser sich durch das starke Talent die Schattenseiten der

Abb. 138. Goethe 1828. Nach dem Gemälde von Stieler.

durchaus unsittlichen Persönlichkeit eine Zeit lang verhüllen. Er förderte Werner in jeder Weise, brachte zum Geburtstag der Herzogin Luise 1808 das formlose Drama „Wanda, Königin der Sarmaten" zur Aufführung und ließ sich von ihm zur Sonettendichtung anregen. Bald verriet Werner aber seine Unfähigkeit, die sinnlichen Begierden zu beherrschen, und als er zu Weihnachten 1808 wiederkam, forderte er durch seine verlogene Frömmelei den Zorn Goethes heraus. Immerhin verdankte er dann noch dem Interesse Goethes für seine dramatische Begabung die Anregung zu seinem wirksamsten Stücke, dem „Vierundzwanzigsten Februar".

Der letzte, abtrünnige Sprößling der Romantik, Heinrich Heine, kam am 1. Oktober 1824 zu Goethe. Er hatte ihm schon früher seine „Gedichte" und „Tragö-

dien nebst einem lyrischen Intermezzo" gesandt, ohne eine Antwort zu erhalten. Jetzt wurde er von Goethe herablassend empfangen, sein Selbstbewußtsein bäumte sich auf und als Goethe ihn fragte: „Womit beschäftigen Sie sich jetzt?" antwortete er rasch: „Mit einem Faust." Goethe stutzte ein wenig und fragte in spitzigem Tone: „Haben Sie weiter keine Geschäfte in Weimar, Herr Heine?" und Heine empfahl sich.

Ihm mangelte es an jener Pietät im Goetheschen Sinne, die für die Jugend „die Triebfeder aller edlen Handlungen, der Sitz einer heiligen Nacheiferung ist, die das Dasein erweitert und erhöht. Wer in das Leben eintritt, ohne diesen Zoll be-

Abb. 139. Goethe 1825 oder 1829. Nach dem Gemälde von Schmeller.

geisterter Verehrung zu entrichten, der wird durchs ganze Leben hingehen, ohne daß ihm seinerseits je etwas derart zu teil werden wird."

Von dieser Pietät war Franz Grillparzer, der größte der Dichter, die auf der schönheitsvollen weichen Spur der Klassiker weiterschritten, ganz erfüllt, als er im Jahre 1826 Goethes Haus betrat. Wie ein Wallfahrer hatte er voll der höchsten Erwartung den weiten Weg zu dem „Ideal seiner Jugend" zurückgelegt; aber ihm trat ein steifer Minister entgegen, den Ordensstern auf der Brust, und wandte sich nach ein paar Worten über italienische und englische Litteratur wieder ab. „Wenn er mir Grobheiten gesagt und mich zur Thür hinausgeworfen hätte, wäre es mir fast lieber gewesen," gesteht Grillparzer. Nachher sagte ihm der Kanzler von Müller, daß dieser ungünstige Eindruck, den so viele von Goethe beim ersten Anblick empfangen haben, nur die

Folge von Goethes eigner Verlegenheit beim ersten Zusammentreffen mit einem Fremden wäre, und als er zwei Tage später bei Goethe zum Mittagsmahl geladen wurde, erfuhr er an sich selbst die Richtigkeit dieser Angabe. Der große Dichter war so liebenswürdig und warm, als er zuvor steif und kalt gewesen war. Man kann Grillparzer die Erschütterung nachfühlen, die ihn in Thränen ausbrechen ließ, als Goethe seine Hand ergriff. Bei Tische und am folgenden Morgen in seinem Garten zeigte sich nun Goethe in seiner heiteren, wohlwollenden Art und entließ den Dichter der „Sappho" aufs liebevollste.

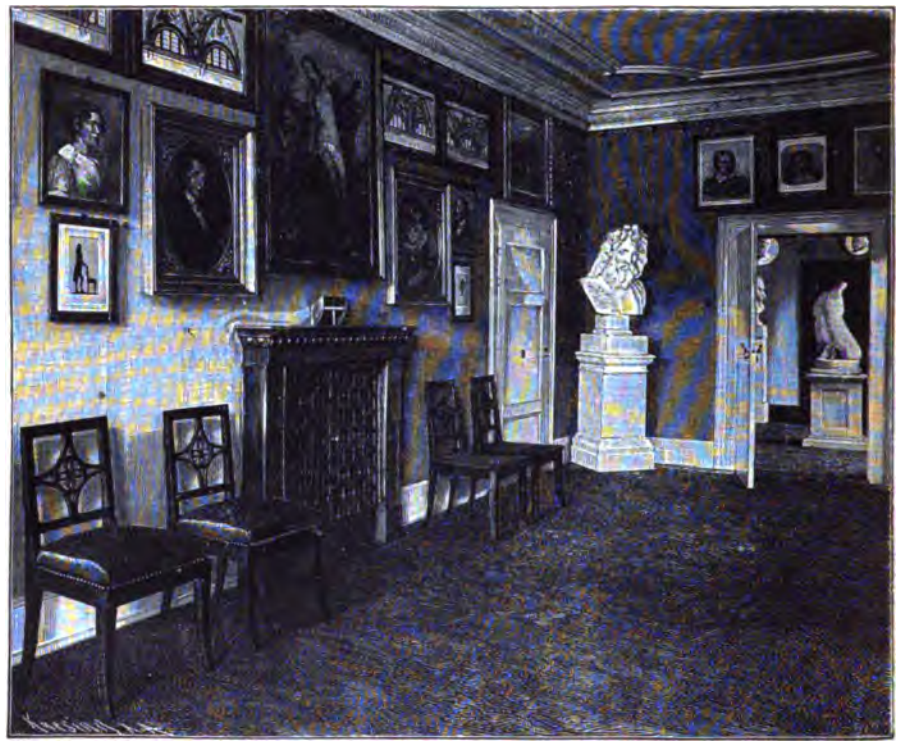


Abb. 140. Goethes Vorzimmer.

Dieses immerhin freundliche Entgegenkommen für einen großen deutschen Epigonen steht doch in keinem Verhältnis zu dem Eifer und der Wärme, mit der Goethe ausländische Besucher aufnahm, sich für ihre Huldigungen dankbar erwies und sie in jeder Weise zu fördern suchte.

Ihm war es dabei gewiß darum zu thun, das Vortreffliche, wo er es immer antraf, zu fördern; aber noch andere Ursachen haben ihn beeinflußt. Nicht nur, daß er seinen Weltruhm auf diese Weise ausbreitete, auch die Verbreitung der von ihm mitbegründeten deutschen geistigen Kultur meinte er durch solche Mittel zu beschleunigen. Er hat es in der That erreicht, daß in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts der früher verachtete deutsche Geist in England, Frankreich, Italien bewundert und nachgeahmt wurde und daß er selbst als Führer in diesen Ländern weit früher anerkannt wurde als daheim.

Vielleicht hat niemand zu dieser frühen Würdigung Goethes so viel beigetragen

wie die heroische und geistvolle Tochter Neckers, Frau von Staël-Holstein, durch ihr Werk „De l'Allemagne". Es beruhte zum großen Teil auf den Eindrücken, die sie, von Napoleon aus Frankreich verbannt, in Deutschland gesammelt hatte. Im Januar und Februar 1804 weilte sie in Weimar mit ihrem Reisegefährten Benjamin Constant, und so wenig ihre unruhige Art Goethe zusagte, ertrug er sie doch geduldiger als Schiller, obwohl sie über Gebühr lange verweilte und es darauf anzulegen schien, die Weimarer Größen für ihre beabsichtigte Schrift völlig auszupressen.

Abb. 141. Grillparzer. Nach der Zeichnung von Schmeller.

In Frankreich bahnte sich damals gerade eine neue litterarische Richtung ihren Weg, die Romantik. Das Buch „De l'Allemagne" gab ihr reiche Nahrung. Die Franzosen lernen daraus den deutschen Geist kennen und bereichern sich an seinen großen Errungenschaften. Die deutsche Philosophie wird ihnen zugänglich, die deutsche Dichtung, in ihrem Mittelpunkte Goethe, steigt vor ihnen auf, und es entsteht die neue Sekte, von welcher der Direktor der Pariser Akademie 1824 zornig behauptet, daß sie leichten Herzens für „Faust" und „Götz von Berlichingen" Racines „Phädra" und „Iphigenie" hingeben wolle.

Goethe und Schiller wurden die Leitsterne für die französischen Romantiker. Im Jahre 1826 erschien „Kabale und Liebe" gleichzeitig in drei verschiedenen Nachbildungen

auf drei Pariser Theatern. Die Zeitschrift der französischen Romantiker „Le Globe“ brachte im Jahre 1826 eine ausführliche Würdigung von Goethes dramatischen Arbeiten, verfaßt von Ampère und anknüpfend an die Übersetzung aller Hauptwerke, die Stapfer, ein anderer Führer der romantischen Bewegung, in vier Bänden geliefert hatte. Beides bereitete ihm die größte Freude. Er gab Ampères Recension in „Kunst und Altertum“ deutsch wieder und konnte nicht genug die Zeitschrift, die er sorgfältig studierte, loben. Auf ihre jugendlichen Mitarbeiter, unter denen sich Sainte-Beuve, Thiers, Remusat, Guizot, Cousin, Villemain befanden, lenkte er, wo sich die Gelegenheit dazu bot, die allgemeine Aufmerksamkeit. Als 1827 Stapfer und Ampère nach Weimar kamen, nahm er sie festlich auf.

Das geschah nicht nur, weil er sich des Verständnisses und der Förderung seiner Absichten freute, sondern er glaubte, daß sich in ihren Bestrebungen eine Weltlitteratur anbahne, in der den Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten sei.

Denn wie in Frankreich, so hatte sich auch in England schon längst der Anschluß an die deutsche Geistesbewegung vollzogen. Am Ende des 18. Jahrhunderts traten die Dichter der „Lake school“ auf: William Wordsworth, der verehrungsvoll zu Klopstock wallfahrte, Samuel Coleridge, der in Göttingen die deutsche Philosophie kennen lernte und Schillers „Wallenstein“ noch vor dem Erscheinen aus der Handschrift ins Englische übertrug, und Robert Southey, der die Neigung zum Gespenstischen und Formlosen mit den deutschen Romantikern gemein hatte. Was in ihrer Dichtung, ebenso wie in der gleichzeitigen Lyrik Robert Burns' und Thomas Moores, durchbrach, war das freie Walten der Leidenschaft, die Innigkeit des Gefühls, die Anlehnung an das Volkslied, die Liebe zur Vergangenheit des Vaterlandes, neue Töne, die zuerst in Deutschland und am stärksten in Goethes Poesie erklungen waren. Alles das erscheint etwas später genial gesteigert in den Werken Lord Byrons, Walter Scotts und Thomas Carlyles. Zu allen dreien hat Goethe Beziehungen gepflegt, die flüchtigsten zu Scott, dem „reichsten, gewandtesten, berühmtesten Erzähler seines Jahrhunderts“, der durch die Übersetzung des „Götz“ 1799 zuerst bekannt geworden war.

Bedeutsamer gestaltete sich das „Lebensverhältnis“ zu Lord Byron, dem einzigen Dichter seiner Zeit, den der alte Goethe als Ebenbürtigen anerkannte. Seit 1816 wurde Goethe auf Byron aufmerksam. Im „Manfred“ sah er eine hypochondrisch-misanthropische Umarbeitung seines „Faust“, den „grenzenlos-genialen“ „Don Juan“ begann er selbst zu übersetzen und freute sich der Widmung des „Sardanapal“ und des „Werner“. Als Byron sein junges Leben am 19. April 1824 geendet hatte, setzte ihm Goethe im zweiten Teil des „Faust“ ein ewiges Denkmal, indem er die Klage des Chors um den frühgestorbenen Euphorion mit der Totenklage für Byron verband.

Erst im Todesjahre Byrons knüpfte sich Goethes Verhältnis zu dem dritten großen Engländer, zu Carlyle, an. Er war am tiefsten in den deutschen Geist eingedrungen, hatte den „Wilhelm Meister“ übersetzt, Schillers Leben seinen Landsleuten beschrieben und ihnen Meisterwerke der deutschen Romantik in vier Bänden gegeben. Carlyle bekannte, er habe es am meisten Goethes Schriften zu danken, daß er sich durch Nacht zum Licht hindurchgearbeitet habe, und freundlich nahm sich der greise Dichter des Jüngeren, der ihm mit solcher Verehrung entgegenkam, an. Eine gegenseitige innerliche Annäherung der grundverschiedenen Naturen hat sich freilich durch den lebhaften Briefwechsel nicht vollzogen.

Mit der größten Befriedigung sah Goethe auch in Italien, dem Lande der klassischen Schönheit, die romantische Richtung emporwachsen. Seit 1818 wurde er nicht müde, Alessandro Manzoni, den ersten Dichter des jungen Italiens, zu rühmen, nachdem Cattaneo die Verbindung zwischen beiden angebahnt hatte. Ja, er veranstaltete selbst in Jena 1827 eine Ausgabe der poetischen Werke Manzonis, die er mit einer ausführlichen Würdigung einleitete. Regelmäßig ließ er sich die italienischen Zeitschriften „Eco", „Conciliatore" und „Biblioteca italiana" zusenden, in denen er die Fortschritte der italienischen Bewegung aufmerksam verfolgte.

Abb. 142. Mickiewicz. Nach der Zeichnung Schmellers.

Auch die Vertreter der slawischen Litteraturen, die damals noch ganz außerhalb des Gesichtskreises der Westeuropäer lagen, wurden von Goethe freundlich und verständnisvoll aufgenommen. 1821 und 1827 kam zu ihm der bedeutende russische Dichter Shukowsky und 1829 pilgerte Adam Mickiewicz, der größte polnische Dichter, nach Weimar. Er war begeistert von dem Empfang, der ihm zu teil wurde. Die beiden großen miteinander verbundenen Ideen Weltlitteratur und nationale Poesie bildeten den Inhalt der ersten Unterredung. Dann durfte Mickiewicz und sein Begleiter an der großartigen Feier des achtzigsten Geburtstages Goethes teilnehmen und Mickiewicz' Züge wurden, wie die vieler merkwürdigen Besucher aus den letzten Jahren, von Schmeller gezeichnet.

Von diesem flüchtigen Überblick, der doch zeigen kann, wie weite Wellen Goethes Einfluß in den letzten Jahrzehnten seines Lebens gezogen hat, führen uns die stammverwandten Dänen wieder zum vaterländischen Bezirk zurück. Dänemark war ja bis in unser Jahrhundert hinein ein Land mit durchaus deutscher Kultur. Klopstock fand hier Förderung und Schutz, Schiller in der höchsten Bedrängnis liebevolle Unterstützung. Der treffliche Baggesen, einer der Bewunderer Schillers, suchte Goethe schon 1795 auf. Dann wurde 1806 der junge Adam Oehlenschläger väterlich von ihm empfangen. Der Däne durfte ihm in seinem mangelhaften Deutsch seine Dramen vorlesen und Goethe ließ sich von ihm das Nibelungenlied erläutern. Aber als er 1809 wiederkehrte, fand er zu seinem Erstaunen nur eine kühle, abweisende Aufnahme.

Die Ursache lag darin, daß Oehlenschläger inzwischen mit romantischen Werken in deutscher Sprache hervorgetreten war. Die litterarische Richtung, die Goethe bei den Fremden gelten ließ und sogar eifrig förderte, wollte er im Vaterlande nicht dulden. Wie ist das zu erklären? Ursprünglich waren ihm die deutschen Romantiker als Bundesgenossen in dem Kampfe gegen die platte Natürlichkeit, die Aufklärung und den Rationalismus willkommen gewesen; ihre Zeitschrift das „Athenäum" konnte als Fortsetzung seiner „Propyläen" gelten. Aber später hat ihn ihre Hinneigung zum Katholicismus, ihre Vorliebe für das Mittelalter, ihre einseitige nationale Tendenz ihnen entfremdet, und seit 1812 hat er mit den Schlegels gebrochen. Trotzdem hat er sich aber auf dem litterarischen Gebiet jeder Polemik mit ihnen enthalten; nur in der bildenden Kunst trat er kräftig gegen die Zeitströmung für das Ideal antiker Größe und plastischer Schönheit ein und erließ 1817 gegen die neue Richtung der deutschen Malerei, das sogenannte Nazarenertum, das zornige Manifest „Neudeutsche religios-patriotische Kunst", von Meyer im Sinne der beiden eng verbundenen Weimarer Kunstfreunde verfaßt.

Den „Bund der Kirche mit den Künsten", den August Wilhelm Schlegel in einem begeisterten Gedichte gefeiert hatte, wollten sie nicht gelten lassen. In „Kunst und Altertum" wird seit 1817 immer wieder der bildende Künstler auf den Anschluß an die Antike hingewiesen. Damit steht es nicht im Widerspruch, daß Goethe in der letzten Epoche seines Schaffens der christlichen und nationalen Kunst des Mittelalters mehrfach Anerkennung gespendet hat. Nur ihre Nachahmung hielt er für schädlich, weil er vom Kunstwerk vor allem den Eindruck der Heiterkeit und Freiheit forderte.

Dies ist der Grundton der zahlreichen Aufsätze über bildende Kunst, die er meist gemeinsam mit Meyer verfaßte. Die bedeutsamsten behandeln zum großen Teil archäologische Gegenstände, wie „Philostrats Gemälde" und höchst anmutig „Myrons Kuh", oder große Leistungen der italienischen Renaissance, das Abendmahl von Leonardo da Vinci, Julius Cäsars Triumphzug von Mantegna. Aber auch die Niederländer und die Künstler der Gegenwart bleiben nicht unberücksichtigt. Aufmerksam werden die Porträts der Zeitgenossen von Gérard, die verschiedenen Illustratoren des „Faust" gemustert, teilnahmsvoll die Berliner Bestrebungen zur Hebung des Kunstgewerbes verfolgt. So versucht der Blick des Greises die gesamte Kunstwelt zu umfassen. Nichts ist ihm zu gering und mit den Jahren erscheint er immer freier von jedem beengenden Dogma, in immer höherem Maße befähigt, sich unbefangen dem Genuß der verschiedenartigsten Erscheinungen hinzugeben.

Denselben Charakter und die gleiche Entwicklung zeigen Goethes Aufsätze zur Litteratur aus den letzten Jahrzehnten. Goethe war kein eigentlicher Recensent, auch

theoretische Erörterungen über das Wesen der Poesie hat er nach dem Tode Schillers nur noch selten angestellt, z. B. in der „Nachlese zu Aristoteles' Poetik", die eine verfehlte Auslegung der vielumstrittenen Definition der Tragödie giebt.

Goethe betrachtet jedes Geisteserzeugnis als eine Art von Naturprodukt, das nach immanenten Gesetzen entsteht. Danach regelt sich seine Stellung zu den Werken anderer. Er sucht in ihr innerstes Wesen einzudringen, die Absichten der Verfasser zu erkennen, so viel er vermag aus wissenschaftlichen Arbeiten zu lernen, an Dichtungen sich zu erfreuen. Was seiner Natur widerstrebt, das stößt er von sich und sucht es, wenn er irgend kann, nicht zu beachten. Mit den Jahren werden die polemischen Neigungen bei ihm immer schwächer, und wo er ihnen Ausdruck giebt, kleidet er Tadel und Spott lieber als in die Form der Recension in das poetische Gewand des Verses. In den „Zahmen Xenien", der umfangreichen Sammlung der Spruchgedichte aus den letzten Jahrzehnten, die von 1820 bis 1827 in sechs Abteilungen erschien, hat er namentlich dem Unmut über die mangelnde Anerkennung und die Anmaßung der Jugend die Zügel schießen lassen.

Abb. 143. Umschlagzeichnung zu „Kunst und Alterthum" von Heinrich Meyer.

Die erkünstelten Talente, denen er ein besseres Schicksal gönnte, und die krankhaften überreizten Phantasten wie E. T. W. Hoffmann erfahren vor allem seine Abwehr. Am liebsten lobt er aber. Freudig begrüßt er namentlich die alten und neuen Erzeugnisse der Volks- und Naturdichter. In diesem Sinne erfährt auch Johann Heinrich Voß in einer ausführlichen Besprechung seiner lyrischen Gedichte warme Anerkennung, begeistert schlürft Goethe den Quell echter Poesie, den Arnim und Brentano in „Des Knaben Wunderhorn" hervorsprudeln lassen und lenkt die allgemeine Teilnahme auf die Dialektdichter, den Nürnberger Grübel, den Allemannen Hebel, den Straßburger Arnold, den Frankfurter Mals, den Niederdeutschen Babst und den Österreicher Castelli.

Dagegen bleibt die deutsche Kunstlyrik der Zeit bis auf ein paar freundliche Worte für Rückert unbeachtet, und ebenso ergeht es den Epikern und Dramatikern, bis auf den jungen Hagen und Michael Beer.

Um so gründlicher werden in „Kunst und Altertum" die neuen Erzeugnisse des Auslandes gewürdigt und hier sind es neben den Führern, die zu Goethe in persönliche Beziehungen treten, namentlich die Sammlungen zur „nationellen" Dichtung, die Lieder, „die ein jedes Volk eigentümlich bezeichnen und, wo nicht den ganzen Charakter,

doch gewisse Haupt- und Grundzüge desselben glücklich darstellen". In diesem Sinne preist er Béranger und Mérimée, die Spanischen Romanzen, die Serbischen Lieder, übersetzt von seiner jugendlichen Freundin Therese von Jakob, die altböhmischen Gedichte, die freilich auf die trübe Quelle der gefälschten Königinhofer Handschrift zurückgehen, die neugriechischen und litthauischen Nationallieder. „Vom Olympus bis ans baltische Meer" bringen die Stimmen zu ihm, und seine Vorliebe für eigentümliche Volksgesänge steigert sich bis zuletzt, ja er greift über den Bezirk Europas hinaus und zieht die Erzeugnisse der indischen und chinesischen Dichtung in den Kreis seines aufmerksamen Studiums hinein.

Die unparteiische Betrachtungsart, die jeden hergebrachten Maßstab verschmäht, läßt Goethe nun auch seinen eigenen Werken zu teil werden. Er sieht sie selbst historisch als Zeugnisse seiner Entwicklung an und strebt immer mehr darnach, für ihr Verständnis in diesem Sinne zu wirken und sie, unbekümmert um den eigentlich ästhetischen Wert, möglichst vollständig den Lesern vorzulegen. Während die erste Sammlung in den Schriften von 1787—1790 noch das Bild des Dichters gemäß seiner vorherrschenden Kunstanschauung dem Publikum darstellen sollte, verschwindet in den folgenden Gesamtausgaben diese Rücksicht immer mehr. Schon die erste Cottaische Ausgabe, die von 1806—1810 in dreizehn Bänden erschien, brachte manches früher verworfene ältere Stück. Noch weiter ging darin die zwanzigbändige Ausgabe von 1815—1819, die für Österreich in 26 Bänden auf Grund erneuter Durchsicht des Verfassers 1816—1822 wiederholt wurde. Endlich gab Goethe mit einer Aufrichtigkeit und Sorgfalt, wie es nie zuvor ein Autor gethan hatte, das Bild seiner litterarischen Laufbahn in der „vollständigen Ausgabe letzter Hand", die seit 1827 bei Cotta erschien. Er selbst konnte noch die Hauptmasse in 40 Bänden mit Hilfe seiner treuen Mitarbeiter herausbringen; nach seinem Tode aber folgten zwanzig weitere, von Riemer und Eckermann auf Grund der Verfügung des Dichters besorgt.

Das gewaltige Anschwellen der Bändezahl in der vorletzten und namentlich in der letzten bei Goethes Lebzeiten erschienenen Ausgabe rührte zum kleineren Teil von der Vermehrung der eigentlich poetischen Werke durch ältere und neu entstandene Dichtungen her. Die bei weitem größere Masse bildeten die kritischen Aufsätze, die Übersetzungen und vor allem zwei Abteilungen, die früher ganz fehlten, die naturwissenschaftlichen und die autobiographischen Schriften.

Die naturwissenschaftlichen Schriften sollten nach Goethes Absicht als Supplemente erscheinen. Sie sind ihr entgegen von den Herausgebern nach seinem Tode unter die eigentlichen Werke eingereiht worden und bilden nun mit den poetischen und litterarischen Arbeiten ein ungleichartiges Ganzes, das die Einheit nur von der Persönlichkeit des Autors zu empfangen scheint.

Diese Einheit ist nun freilich keineswegs nur eine äußerliche. Was Goethes Dichtung mit seiner Forschung verbindet, ist die Anschauung und die Idee des Göttlichen, das als immanente Kraft in den Erscheinungen wirkt, ihr Werden und Vergehen bestimmt und sich durch sie offenbart. Das gesetzmäßige Wirken des Weltwillens giebt sich kund in dem Prinzip der Entwicklung, des unbewußten Hinstrebens der Gattung wie des Einzelnen zu einem nur dem Lenker bekannten Ziele.

Anschauung und Idee, Naturforschung und Naturphilosophie zu verknüpfen ist die große Aufgabe, die er auf allen Sondergebieten zu lösen sucht. Die Fülle der Beobachtungen, die sein scharfes Auge bei jedem Schritte sammelt und seine unvergleichliche Dar-

stellungskunst dem Leser in höchster Schärfe vorführt, ist gewiß der anziehendste Bestandteil der Schriften zur Morphologie, Meteorologie, Mineralogie und Geologie, die weit entfernt von aller trockenen Systematik überall das vollste Leben atmen. Am reichsten ist aber an ihnen das Werk Goethes, das die heftigsten Angriffe erfahren hat, die Farbenlehre von 1810. Auch durchaus wohlwollende Beurteiler müssen zugeben, daß der physikalische Teil verfehlt ist, aber um so bedeutsamer erscheint das, was Goethe in Bezug auf die physiologische und psychologische Bedeutung der Farben mit Hilfe unzähliger Beobachtungen und des ahnungsvollen inneren Blickes, der ihm gegeben war, zuerst ausgesprochen hat. Das Gesetz des Antagonismus, die Farbenblindheit, die Wirkung der Farben auf die Sinne und das Gemüt sind Gebiete, auf denen er für alle Zeit als Anreger und Pfadfinder gelten muß. Ebenso wird die „Geschichte der Farbenlehre" stets ein Beispiel einer glänzenden, die Jahrtausende mit sicherem Blick überschauenden historischen Darstellung bleiben.

Wie hier bewährt der Historiker Goethe sein Vermögen, die innersten Ursachen des Gewordenen zu erkennen und es zugleich in aller Lebensfülle neu erstehen zu lassen, im höchsten Maße in der Schilderung seines eigenen Daseins.

Die umfangreiche Litteratur der Selbstbiographien und Memoirenwerke hat sich seit dem Altertum überall entwickelt, wo die individualistische Anschauung die Persönlichkeit als etwas Wert- und Bedeutungsvolles schätzen lehrte. Stets waren hervorragende Naturen darauf hingewiesen, sich und anderen von ihrem Wirken Rechenschaft zu geben, die Geschichte ihres Lebens für die Nachwelt aufzubewahren. Ein Xenophon und Cäsar, ein Sully und Friedrich der Große erzählen die großen weltbewegenden Ereignisse, an denen sie als Führende teilgenommen haben, Männer wie Augustinus und Rousseau schreiben „Konfessionen", um ihr inneres Werden und Wachsen unter dem Einflusse der äußeren Erlebnisse darzustellen, Künstlernaturen wie Cellini und Philipp Hackert zeichnen naiv auf, was ihnen widerfuhr.

Die Selbstbiographien der beiden zuletzt genannten Männer hat Goethe seinen Landsleuten geschenkt. Durch die Arbeit daran ist zuerst der Gedanke in ihm geweckt worden, dasselbe für sich zu leisten, was er hier für andere that, und an der Schwelle des sechzigsten Lebensjahres faßt er den Entschluß, den ganzen Zeitraum, den er durchlaufen hat, zu schildern. Als er das sechzigste Jahr vollendet hat, geht er an die Arbeit und entwirft zunächst von Oktober 1809 bis zum Mai 1810 ein ausführliches Schema, das alle wichtigen Ereignisse bis auf die jüngsten Tage enthält und die Grundlage der späteren Ausführung bildet.

Schon aus dem, was Goethe hier aufgezeichnet hat, läßt sich erkennen, daß er sich keine der vorhandenen Gattungen von Selbstbiographien zum Muster nahm. Worauf es ihm ankam, zeigt noch deutlicher die folgende allgemeine Bemerkung: „Mein Leben ein einzig Abenteuer. Kein Abenteuer durch Streben nach Ausbildung dessen, was die Natur in mich gelegt hatte. Streben nach Erwerb dessen, was sie nicht in mich gelegt hat. Ebenso viel wahre als falsche Tendenz. Deshalb ewige Marter ohne eigentlichen Genuß."

Das Wort „Abenteuer" bedeutet in Goethes Zeit „einen seltsamen, wunderbaren oder gefährlichen Zufall, an dem das Glück mehr Teil hat als der Vorbedacht". Was das Schicksal aus ihm gemacht hat, will er zeigen. Alles, was ihn umgab, hat dazu mitgewirkt, und die unendliche Menge der Menschen und Dinge, die bewußt oder un-

bewußt seine Entwicklung beeinflußt haben, führt er in anschaulichen Bildern vor. Klar zeichnet er die wechselnden Schauplätze, belebt sie mit allen den Gestalten, die in seinen Jugendjahren an ihm vorübergewandelt sind, und weiß doch überall den Bezug auf den Hauptzweck des Werkes festzuhalten. Er wollte die große Konfession vervollständigen, als deren Bruchstücke er seine Dichtungen bezeichnete. Deshalb läßt er jede einzelne gleichsam vor den Augen der Leser aus seiner Seele emporwachsen, indem sie die Erlebnisse und Stimmungen kennen lernen, die den Werken zu Grunde liegen.

Nur soweit sein Dasein auf seine Laufbahn als Autor von Einfluß war, will er

Abb. 144. Goethe seinem Sekretär diktierend. Ölgemälde von Schmeller, datiert Weimar 1831.

Hier zum ersten Male nach dem in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar befindlichen Original wiedergegeben.

es zunächst schildern; das bedeutet der Titel „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit". Freilich liegt darin noch anderes. Dichtung ist für den reifen Goethe nicht nur das freie, dem regellosen Spiel der Phantasie entstammende Erzeugnis; er sieht den Beruf des Dichters darin, die „fließend immer gleiche Reihe" des Geschehens mit bewußter Kunst abzuteilen, das zufällige Nebeneinander der Dinge in ein kunstvoll geordnetes Gewebe zu verwandeln, das dem Schönheitssinne, dem Verlangen nach Harmonie Genüge thut. In dieser Bedeutung ist Goethes Selbstbiographie Dichtung, Wahrheit aber durch die gewissenhafteste Treue in allem Thatsächlichen. Die landläufige Auffassung der Worte Dichtung und Wahrheit, als habe der Verfasser mit freier

Erfindung die wirklichen Begebenheiten ergänzt und gefärbt, erweist sich nur in Bezug auf einige wenige Stellen als richtig. Vielmehr zeigt es sich, je tiefer wir in die Kenntnis der Jugendzeit Goethes eindringen, je genauer wir seine Schilderungen an der Hand anderer Zeugnisse prüfen können, um so mehr, daß er mit höchster Treue bis ins kleinste den wirklichen Verlauf wiedergegeben hat, und es stellt sich immer deutlicher heraus, daß „Dichtung und Wahrheit" nicht nur ein Kunstwerk, sondern auch ein Quellenwerk ersten Ranges für die Zustände, Ereignisse und Persönlichkeiten Deutschlands in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bedeutet.

Diese Zuverlässigkeit wäre nicht erreichbar gewesen, hätte Goethe sich allein auf sein vortreffliches Gedächtnis verlassen. Vielmehr hat er die eigenen Erinnerungen durch Angaben der alten Freunde, Knebel, Bertuch, Jacobi, durch die aufmerksame Lektüre seiner frühen Briefe, soweit sie noch erhalten waren, zahreicher historischer Werke und Zeitschriften seiner Jugend, durch das Studium der Schriften der gleichzeitigen Autoren zu ergänzen gesucht. Der ergiebigsten Quelle war er durch den Tod der Mutter beraubt worden; aber Bettina Brentano, die in den letzten Lebensjahren der Frau Rat so oft ihren Erzählungen gelauscht hatte, konnte ihm, namentlich für die ersten Kinderjahre, den schmerzlich empfundenen Verlust einigermaßen ersetzen.

Staunend erkennt man aus den erhaltenen Skizzen, Notizen, Auszügen, mit welcher Sorgfalt Goethe das Material für die scheinbar in leichtem Tone dahinplaudernde Erzählung zusammengetragen hat. Namentlich in den historischen und litterarischen Teilen hat er gesucht, jede Angabe mit großer Gewissenhaftigkeit festzustellen.

Von Oktober 1809 bis zum Januar 1811 währte diese vorbereitende Thätigkeit. Dann hat er die folgenden Monate hindurch, bis zum April, die Ausarbeitung in rascher Folge niedergeschrieben und sie den Nächststehenden vorgelesen. Aber diese erste Fassung ist sogleich wieder neu bearbeitet und bedeutend erweitert worden, und so entstanden von April 1811 bis zum Januar 1814 die drei ersten Bände, wie wir sie jetzt kennen.

Nachher hat Goethe nur noch einen, den vierten Band, in ähnlicher Art wie die früheren geschaffen. Im Jahre 1813 war schon die ursprüngliche Absicht, die Darstellung bis zum Jahre 1809 zu erstrecken, aufgegeben. Er konnte sich nicht einmal zu der Fortsetzung bis zum Aufbruch nach Weimar entschließen, hauptsächlich weil die Rücksicht auf Lebende, wie Klinger, Jacobi, Lilli Schönemann, die Offenheit der früheren Partien bedenklich erscheinen ließ. So gelangt der letzte Band in vielfach durch lange Zwischenräume unterbrochener Arbeit bei Goethes Lebzeiten nicht mehr zum Abschluß, den ihm erst Eckermann nach dem Tode des Dichters gegeben hat. Er erschien als später Nachzügler im Jahre 1832.

Man merkt ihm schon äußerlich an, daß zwischen den einzelnen Abschnitten Lücken klaffen. Sie rühren von Goethes Arbeitsweise her, da er die einzelnen Abschnitte in willkürlicher Folge niederschrieb, um sie später durch Übergänge zusammenzukitten, ein Verfahren, das in den ersten Bänden deutlich erkennbar ist, im vierten aber nicht mehr durchgeführt werden konnte.

Die Komposition des Werkes bot besondere Schwierigkeiten, weil Goethe sich die gewaltige Aufgabe gestellt hatte, die Summe aller Einflüsse, die auf ihn in der Jugend wirkten, zusammenzufassen und das Ergebnis in dem Verlauf seiner Entwicklung und seinen Dichtungen zugleich darzustellen. Daraus ergab sich fortwährend die Nötigung, ins allgemeine zu gehen und dann wieder zu der eigentlichen Biographie zurückzukehren.

Zuweilen vollzieht sich dieser Wechsel etwas gewaltsam, an vielen Stellen ist er mit meisterhafter Leichtigkeit durchgeführt, an einzelnen sogar die Verschmelzung des historischen und des biographischen Elements vollkommen gelungen, zumal in den ersten Büchern, wo es Goethe auch am besten glückte, die Angaben seiner Quellen als eigne Erfahrung und Beobachtung erscheinen zu lassen. Das gilt zumal von der Erzählung der Krönungszeit Josephs II. und von dem siebenten Buche, das die litterarischen Zustände Deutschlands auf Grund sorgfältigster Vorbereitung im Sinne des gleichzeitigen Lesers schildert.

Eine große Schwierigkeit erwuchs auch aus der früheren poetischen Verwertung des Erlebten. Namentlich wollte er die Neugier, die noch immer nicht müde wurde, nach den Vorbildern Werthers und Lottes zu forschen, nicht befriedigen und so ist er über das Wetzlarer Herzenserlebnis mit wenigen Worten hinweggegangen und hat dem Leser durch die Geschichte des Reichskammergerichts einen wenig ansprechenden Ersatz dafür geboten.

Im übrigen bilden gerade die Liebesepisoden die Glanzpunkte der Biographie. Gretchen, Käthchen, Friederike, Lilli sind durch sie dem deutschen Volke ans Herz gewachsen. Jede von ihnen ist der Mittelpunkt eines farbenreichen Gemäldes, das ihre Gestalt mit reicher Lebensfülle umgiebt und so gezeichnet ist, daß das Bild sich als geschlossenes Ganzes aus der Schilderung leuchtend heraushebt. Der höchste Preis gebührt ohne Zweifel der Geschichte Friederikens. Wie sie von langer Hand her vorbereitet ist, indem der Leser wiederholt auf Sesenheim hingewiesen wird, wie stimmunggebend die Töchter des Tanzmeisters und der „Landprediger" Goldsmiths zuvor eingeführt werden und wie dann der Verlauf der eigentlichen Handlung, innerlich wahr und doch nach rein künstlerischen Gesichtspunkten frei geordnet und zarter gefärbt, sich vollzieht, das gehört zu den bewundernswertesten Leistungen künstlerischen Vermögens.

Dasselbe bewährt sich auch sonst in der langen Reihe von breit ausgeführten oder skizzenhaften Porträts der bedeutenden und merkwürdigen Menschen, die in „Dichtung und Wahrheit" auftreten. Wir vermissen in der Reihe nur das geschlossene Bild der Frau Rat, trotzdem es in der „Aristeia der Mutter" auf Grund der Berichte Bettinas schon entworfen war. Goethe zog es vor, die einzelnen Thatsachen daraus, so weit sie ihm verwendbar erschienen, an passenden Stellen einzuflechten. Dagegen entwarf er von den übrigen Familienmitgliedern, namentlich dem Großvater Textor, dem Vater, Cornelia umfangreiche Charakteristiken, ebenso von vielen später auftretenden Persönlichkeiten, unter denen nur an den Königsleutnant, Behrisch, Herder, Lenz, Merck, Lavater erinnert sei. Gerade hier freilich ergiebt es sich, daß der alternde Mann Menschen und Dinge der Jugend, wie z. B. sein Verhältnis zu Shakespeare und zur altdeutschen Baukunst, in einigermaßen verändertem Lichte erblickt. Er giebt das auch ruhig zu in dem Briefe an Zelter vom 15. Februar 1830, wo er es als sein ernstestes Bestreben bezeichnet, „das Grundwahre, das, insofern er es einsah, in seinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken". „Wenn aber," fährt er fort, „ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt, gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar, daß man mehr die *Resultate* und wie wir uns das Vergangene *jetzt* denken, als die *Einzelheiten*, wie sie sich *damals* ereigneten, aufstellen und hervorheben werde. Bringt ja selbst die gemeinste Chronik notwendig etwas von dem Geiste der Zeit mit, in der sie geschrieben wurde."

Dieses von Goethe selbst zugegebenen Mangels wird sich der unbefangene Leser von „Dichtung und Wahrheit" kaum bewußt werden. Und in der That ist die Wahrheit durch diese Art von Dichtung, bei der die Phantasie nicht erfindend, sondern nur ergänzend wirkte, nicht geschädigt worden, ja es hat sich durch die Ausfüllung der Lücken der Erinnerung, die Umhüllung der nackten Thatsachen mit erfundenem Beiwerk der Eindruck des Werkes ergeben, den Fritz Jacobi treffend mit den Worten „wahrer als die Wahrheit" kennzeichnete.

Goethes „Dichtung und Wahrheit" ist längst als unser größtes Memoirenwerk anerkannt. Keine Lebensbeschreibung des Dichters hat versuchen können, mit ihm zu wetteifern; er selbst hat in den Schriften, die spätere Epochen seines Lebens behandelten, niemals auch nur entfernt den Glanz und die Fülle der Schilderung seiner Jugend erreicht.

Das liegt nicht nur daran, daß sie alle lose aus bereitliegendem Material zusammengerafft sind, sondern vor allem, weil die Absicht eine weniger hohe ist. Die „Schweizer Reisen" (1808), und die „Italienische Reise" (1816—1817), die „Campagne in Frankreich" (1822) und die „Belagerung von Mainz" (1829) sollen nur Reiseberichte bieten. So sind sie mit glänzenden Beschreibungen von Gegenden, Städten, Kunstwerken geschmückt, verzeichnen manche interessante Bekanntschaft, manche große Gedanken und Pläne poetischer wie naturwissenschaftlicher Art; aber es fehlt ihnen der Stempel der höheren künstlerischen Absichten, die breite Ausführung, das planmäßige Vorwärtsschreiten zum Ziele einer einheitlichen Entwicklung. Noch mehr ist jeder zusammenfassende Gedanke ausgeschlossen bei den „Tages- und Jahresheften zur Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse". Diese biographischen Annalen entstanden von 1819—1825 in vielfach unterbrochener Arbeit, „Lebensbekenntnisse im Auszug", auf Grund der sorgfältig geführten Tagebücher bearbeitet. Der Ton bleibt immer ruhig referierend und die Schilderung erhebt sich nirgend zu poetischem Schwunge. So bilden diese Annalen trotz ihres reichen sachlichen Inhalts, der die Jahre von der Rückkehr aus Italien bis 1822 umfaßt, keine sehr anregende Lektüre.

Eine Anzahl von kleineren Skizzen, „Biographischen Einzelnheiten", schließen sich in den Ausgaben der Werke den „Tages- und Jahresheften" an. Unter ihnen ist die bedeutsamste die „Unterredung mit Napoleon". Goethe hat eine Skizze entworfen, nach der er das Ereignis seiner Wichtigkeit entsprechend in den „Annalen" darstellen wollte, er hat sie aber nicht ausgeführt. Auch der Bericht des Kanzlers von Müller und die daraus hergeflossene ungenaue Erzählung in Talleyrands Memoiren können uns im Verhältnis zu der Wichtigkeit des Moments nicht genügen.

Sie besteht nicht nur darin, daß die beiden größten Menschen ihrer Zeit sich Auge in Auge gegenübertraten, nicht in dem berühmten Worte „Voilà un homme!" durch das Napoleon dem überraschenden Eindruck der stolzen männlichen Persönlichkeit Goethes Ausdruck gab, sondern sie erhält ihre innerliche Bedeutung erst durch das, was Goethe dabei empfand.

Er hat sich nie darüber geäußert, auch jene flüchtige, erst 1824 auf Müllers dringendes Verlangen niedergeschriebene Skizze erwähnt nur die thatsächlichen Vorgänge.

Aber wer Goethes politische Gesinnung kennt, dem ist es von vornherein klar, daß diese Begegnung auf ihn den tiefsten Eindruck machen mußte. Er sah in Napoleon den Helden seiner Zeit, den Besieger der verhaßten Revolution. Was kümmerte es Goethe, daß jener das alte deutsche Reich zerstört, Preußen besiegt, das Vaterland geknechtet

Zuweilen vollzieht sich dieser Wechsel etwas gewaltsam, in vielen Stellen ist er in meisterhafter Leichtigkeit durchgeführt, an einzelnen sogar die Verschmelzung des dichterischen und des biographischen Elements vollkommen gelungen, zumal in den ersten Büchern, wo es Goethe auch am besten glückte, die Angaben seiner Quellen als eigne Erfahrung und Beobachtung erscheinen zu lassen. Das gilt zumal von der Erzählung der Krönungszeit Josephs II. und von dem siebenten Buche, das die litterarischen Zustände Deutschlands auf Grund sorgfältigster Vorbereitung im Sinne des gleichzeitigen Lesers schildert.

Eine große Schwierigkeit erwuchs auch aus der früheren poetischen Verwertung des Erlebten. Namentlich wollte er die Neugier, die noch immer nicht müde wurde, nach den Vorbildern Werthers und Lottes zu forschen, nicht befriedigen und so ist er über das Wetzlarer Herzenserlebnis mit wenigen Worten hinweggegangen und hat dem Leser durch die Geschichte des Reichskammergerichts einen wenig ansprechenden Ersatz dafür geboten.

Im übrigen bilden gerade die Liebesepisoden die Glanzpunkte der Biographie. Gretchen, Käthchen, Friederike, Lilli sind durch sie dem deutschen Volke ans Herz gewachsen. Jede von ihnen ist der Mittelpunkt eines farbenreichen Gemäldes, das ihre Gestalt mit reicher Lebensfülle umgiebt und so gezeichnet ist, daß das Bild sich als geschlossenes Ganzes aus der Schilderung leuchtend heraushebt. Der höchste Preis gebührt ohne Zweifel der Geschichte Friederikens. Wie sie von langer Hand her vorbereitet ist, indem der Leser wiederholt auf Sesenheim hingewiesen wird, wie stimmunggebend die Töchter des Tanzmeisters und der „Landprediger" Goldsmiths zuvor eingeführt werden und wie dann der Verlauf der eigentlichen Handlung, innerlich wahr und doch nach rein künstlerischen Gesichtspunkten frei geordnet und zarter gefärbt, sich vollzieht, das gehört zu den bewundernswertesten Leistungen künstlerischen Vermögens.

Dasselbe bewährt sich auch sonst in der langen Reihe von breit ausgeführten oder skizzenhaften Porträts der bedeutenden und merkwürdigen Menschen, die in „Dichtung und Wahrheit" auftreten. Wir vermissen in der Reihe nur das geschlossene Bild der Frau Rat, trotzdem es in der „Aristeia der Mutter" auf Grund der Berichte Bettinas schon entworfen war. Goethe zog es vor, die einzelnen Thatsachen daraus, so weit sie ihm verwendbar erschienen, an passenden Stellen einzuflechten. Dagegen entwarf er von den übrigen Familienmitgliedern, namentlich dem Großvater Textor, dem Vater, Cornelia umfangreiche Charakteristiken, ebenso von vielen später auftretenden Persönlichkeiten, unter denen nur an den Königsleutnant, Behrisch, Herder, Lenz, Merck, Lavater erinnert sei. Gerade hier freilich ergiebt es sich, daß der alternde Mann Menschen und Dinge der Jugend, wie z. B. sein Verhältnis zu Shakespeare und zur altdeutschen Baukunst, in einigermaßen verändertem Lichte erblickt. Er giebt das auch ruhig zu in dem Briefe an Zelter vom 15. Februar 1830, wo er es als sein ernstestes Bestreben bezeichnet, „das Grundwahre, das, insofern er es einsah, in seinem Leben obgewaltet hatte, möglichst darzustellen und auszudrücken". „Wenn aber," fährt er fort, „ein solches in späteren Jahren nicht möglich ist, ohne die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft wirken zu lassen, und man also immer in den Fall kommt, gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben, so ist es klar, daß man mehr die Resultate und wie wir uns das Vergangene jetzt denken, als die Einzelheiten, wie sie sich damals ereigneten, aufstellen und hervorheben werde. Bringt ja selbst die gemeinste Chronik notwendig etwas von dem Geiste der Zeit mit, in der sie geschrieben wurde."

Dieses von Goethe selbst zugegebenen Mangels wird sich der unbefangene Leser von „Dichtung und Wahrheit" kaum bewußt werden. Und in der That ist die Wahrheit durch diese Art von Dichtung, bei der die Phantasie nicht erfindend, sondern nur ergänzend wirkte, nicht geschädigt worden, ja es hat sich durch die Ausfüllung der Lücken der Erinnerung, die Umhüllung der nackten Thatsachen mit erfundenem Beiwerk der Eindruck des Werkes ergeben, den Fritz Jacobi treffend mit den Worten „wahrer als die Wahrheit" kennzeichnete.

Goethes „Dichtung und Wahrheit" ist längst als unser größtes Memoirenwerk anerkannt. Keine Lebensbeschreibung des Dichters hat versuchen können, mit ihm zu wetteifern; er selbst hat in den Schriften, die spätere Epochen seines Lebens behandelten, niemals auch nur entfernt den Glanz und die Fülle der Schilderung seiner Jugend erreicht.

Das liegt nicht nur daran, daß sie alle lose aus bereitliegendem Material zusammengerafft sind, sondern vor allem, weil die Absicht eine weniger hohe ist. Die „Schweizer Reisen" (1808), und die „Italienische Reise" (1816—1817), die „Campagne in Frankreich" (1822) und die „Belagerung von Mainz" (1829) sollen nur Reiseberichte bieten. So sind sie mit glänzenden Beschreibungen von Gegenden, Städten, Kunstwerken geschmückt, verzeichnen manche interessante Bekanntschaft, manche große Gedanken und Pläne poetischer wie naturwissenschaftlicher Art; aber es fehlt ihnen der Stempel der höheren künstlerischen Absichten, die breite Ausführung, das planmäßige Vorwärtsschreiten zum Ziele einer einheitlichen Entwicklung. Noch mehr ist jeder zusammenfassende Gedanke ausgeschlossen bei den „Tages- und Jahresheften zur Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse". Diese biographischen Annalen entstanden von 1819—1825 in vielfach unterbrochener Arbeit, „Lebensbekenntnisse im Auszug", auf Grund der sorgfältig geführten Tagebücher bearbeitet. Der Ton bleibt immer ruhig referierend und die Schilderung erhebt sich nirgend zu poetischem Schwunge. So bilden diese Annalen trotz ihres reichen sachlichen Inhalts, der die Jahre von der Rückkehr aus Italien bis 1822 umfaßt, keine sehr anregende Lektüre.

Eine Anzahl von kleineren Skizzen, „Biographischen Einzelnheiten", schließen sich in den Ausgaben der Werke den „Tages- und Jahresheften" an. Unter ihnen ist die bedeutsamste die „Unterredung mit Napoleon". Goethe hat eine Skizze entworfen, nach der er das Ereignis seiner Wichtigkeit entsprechend in den „Annalen" darstellen wollte, er hat sie aber nicht ausgeführt. Auch der Bericht des Kanzlers von Müller und die daraus hergeflossene ungenaue Erzählung in Talleyrands Memoiren können uns im Verhältnis zu der Wichtigkeit des Moments nicht genügen.

Sie besteht nicht nur darin, daß die beiden größten Menschen ihrer Zeit sich Auge in Auge gegenübertraten, nicht in dem berühmten Worte „Voilà un homme!" durch das Napoleon dem überraschenden Eindruck der stolzen männlichen Persönlichkeit Goethes Ausdruck gab, sondern sie erhält ihre innerliche Bedeutung erst durch das, was Goethe dabei empfand.

Er hat sich nie darüber geäußert, auch jene flüchtige, erst 1824 auf Müllers dringendes Verlangen niedergeschriebene Skizze erwähnt nur die thatsächlichen Vorgänge.

Aber wer Goethes politische Gesinnung kennt, dem ist es von vornherein klar, daß diese Begegnung auf ihn den tiefsten Eindruck machen mußte. Er sah in Napoleon den Helden seiner Zeit, den Besieger der verhaßten Revolution. Was kümmerte es Goethe, daß jener das alte deutsche Reich zerstört, Preußen besiegt, das Vaterland geknechtet

hatte? Er war ein Sprößling des Zeitalters der Humanität, das dem Einzelnen die Aufgabe zuwies sich frei zum möglichst vollkommnen Menschen auszubilden, das in der Pflege rein geistiger Interessen sich der Wirklichkeit, den gemeinsamen Aufgaben praktischer Art zu entziehen suchte. Es wäre höchst ungerecht, von Goethe das Maß patriotischen Fühlens zu verlangen, das uns heute beseelt und mit dem wir das Glück und Wehe des Vaterlandes weit über jedes Einzelschicksal setzen. Diese Empfindung ist erst ein Erzeugnis der Revolutionszeit. Nur in Preußen hat sie sich schon früher, dank dem stolzen durch Friedrich den Großen geweckten Selbstbewußtsein, geregt. Goethe hielt es für nötig, dem beginnenden Übergreifen der patriotischen Bewegung auf das künstlerische Gebiet entgegenzutreten, indem er 1801 schrieb: „Vielleicht überzeugt man sich bald, daß es keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören wie alles Gute der ganzen Welt an und können nur durch allgemeine freie Wechselwirkung aller zugleich Lebenden, in steter Rücksicht auf das, was uns vom Vergangenen übrig und bekannt ist, gefördert werden".

Goethe, der Sohn der freien Reichsstadt, der Freund des thüringischen Herzogs, der Sohn des achtzehnten Jahrhunderts konnte sich den Patriotismus nur als die Äußerung partikularistischen Sondergeistes oder als das Gefühl der Legitimität vorstellen. Daneben gab es für ihn nur eine republikanische Vaterlandsliebe, die ihm für die Menschen seiner Zeit viel zu gewaltig erschien, ihm auch im Grunde seiner Seele zuwider war.

So erschienen ihm die französischen Republikaner als Wahnsinnige, von Demagogen Verführte, so sah er teilnahmlos das alte Reich und das alte Preußen zu Grunde gehen und flüchtete sich in das Bereich der Wissenschaften und Künste, um womöglich „des Zeitengeists gewaltig freches Toben" zu überhören. Aber am 14. Oktober 1806 drang der Kanonendonner der Entscheidungsschlacht von Jena und Auerstädt zu seinen Ohren. Dann überfluteten die übermütigen Sieger Weimar, sein schönes Heim hallte von dem wüsten Lärm französischer Kavalleristen wieder, er sah sein Leben bedroht und durch den Mut Christianens gerettet.

Damals ist es ihm endlich zu Bewußtsein gekommen, was er ihr schuldete, und er hat sich dazu entschlossen, sie auch vor Gott und dem Gesetz zu seiner Gattin zu erheben. Als alles zu wanken schien, führte er seine häuslichen Verhältnisse auf den festen Untergrund der geltenden Sitte zurück.

Die Wiederaufrichtung Deutschlands, der in den folgenden Jahren so viele der besten Männer alle ihre Kräfte widmeten, hat auch ihn beschäftigt; aber weit entfernt, sich den wichtigen Fragen der Erneuerung der Wehrkraft und der materiellen Grundlagen des nationalen Wohlstandes hinzugeben, hat er den Gedanken einer Erneuerung von innen heraus, auf dem Wege der geistigen Kultur erwogen. Gern ergriff er 1808 die Idee eines historisch-religiösen Volksbuchs und einer „Liederbibel", die der ungebildeten, bildungsfähigen Menge eine tüchtige Geistesnahrung bilden sollten. Auch hier verlangte er aber, „man müßte ausdrücklich auf Verdienste fremder Nationen hinüberweisen, weil man das Buch ja auch für Kinder bestimmt, die man besonders jetzt früh genug auf die Verdienste fremder Nationen aufmerksam zu machen hat."

Ähnlichen Absichten sollte wohl auch der Kongreß ausgezeichneter deutscher Männer gelten, den Goethe für den Winter 1808 zur gemeinschaftlichen Beratung über Gegenstände deutscher Kultur plante. Auch hier wollte er gewiß nur das neubelebte Nationalgefühl für die Zwecke, die ihm am Herzen lagen, ausnutzen.

Für Goethe war allein die Persönlichkeit, das aus der Menge herausragende Einzelwesen wertvoll. Diesem gebührt seiner Ansicht nach die Unsterblichkeit, während die Masse nach dem Tode vergeht, sich, wie es im zweiten Teil des „Faust" ausgesprochen ist, in die Naturelemente, denen sie entstammt, auflösen muß, wenn nicht Treue gegen die Großen dem einen oder andern ein Nachleben als Lohn sichert.

Nun wird man es begreifen können, daß Goethe gestand, ihm habe in seinem Leben nichts Höheres und Erfreulicheres begegnen können, als vor dem französischen Kaiser zu stehen.

Am 2. Oktober 1808 fand in Erfurt, wo sich die Fürsten Europas um den Weltherrscher scharten, die Audienz Goethes statt, eine zweite Unterredung vier Tage später auf dem Hofball in Weimar. Nur kleine Brocken sind uns von dem ersten, mindestens eine Stunde währenden Gespräch der beiden Großen aufbewahrt; darunter aber die merkwürdigen Äußerungen Napoleons über den „Werther", den er sieben Mal gelesen und sogar in Ägypten bei sich geführt hatte.

Man gab in Weimar am 6. Oktober Voltaires abgeschwächte Nachahmung von Shakespeares „Julius Cäsar". Napoleon war dem „republikanischen Stücke" nicht gewogen. Er forderte Goethe auf, den Tod Cäsars auf eine vollwürdige Weise, großartiger als Voltaire, zu schreiben. „Das könnte die schönste Aufgabe Ihres Lebens werden," sagte er. „Man müßte der Welt zeigen, wie Cäsar sie beglückt haben würde, wie alles ganz anders geworden wäre, wenn man ihm Zeit gelassen hätte, seine hochsinnigen Pläne auszuführen." Goethe hat noch 1810 die Ausführung dieses Brutusdramas erwogen, aber der Gegenstand war ihm zu heikel.

Ahnte der neue Cäsar das frühe Ende seiner großen Laufbahn, als er das Schicksal des Vorgängers in dieser Weise durch das Trauerspiel, das er für die Lehrschule der Könige und Völker hielt, dargestellt zu sehen wünschte? Vier Jahre später brach der russische Winter seine für unzerstörbar gehaltene Macht. Die Deutschen erhoben sich gegen den Unterdrücker. Aber Goethe wollte nicht an den Sieg der verachteten Masse über den Gewaltigen glauben, mochte ihn nicht einmal wünschen. „Schüttelt immer an Euren Ketten, der Mann ist Euch zu groß, Ihr werdet sie nicht zerbrechen", rief er aus, als er, vor den Schrecken des Krieges nach Teplitz flüchtend, in Dresden den jugendlichen Theodor Körner erblickte, bereit in den heiligen Kampf zu ziehen. Er sah in dem heldenmütigen Ansturm gegen den Weltbeherrscher im günstigsten Falle eine heroische Schwachheit und gestattete seinem einzigen Sohne trotz aller Bitten nicht die Teilnahme daran.

Als er dann Zeuge der Thaten wurde, die das Vaterland von der Schmach der Knechtschaft befreiten, der Thaten, die das ganze Volk, nicht ein Fürst oder ein Heerführer vollbracht hatte, da erschütterte ihn wohl das Gottesgericht an dem Korsen aufs tiefste; aber die Mächte, die es vollzogen hatten, vermochte er nicht zu erkennen.

Auch nach den Freiheitskriegen erschien es ihm nicht richtig, daß sich Privatleute mit Politik beschäftigten, sich in den Zwist der Könige mischten. Dem Historiker Luden, dem er aus diesem Grunde von der Herausgabe einer politischen Zeitschrift abriet, sagte er weiter: „Glauben Sie ja nicht, daß ich gleichgültig wäre gegen die großen Ideen Freiheit, Volk, Vaterland. Auch liegt mir Deutschland warm am Herzen; ich habe oft einen bittern Schmerz empfunden bei dem Gedanken an das deutsche Volk, das so achtbar im einzelnen und so miserabel im ganzen ist. Eine Vergleichung des deutschen Volkes mit anderen Völkern erregt uns peinliche Gefühle, über welche ich

auf jegliche Weise hinwegzukommen suche, und in der Wissenschaft und in der Kunst habe ich die Schwingen gefunden, durch welche man sich darüber hinwegzuheben vermag ... Aber der Trost, den sie gewähren, ist doch nur ein leidiger Trost und ersetzt das stolze Bewußtsein nicht, einem großen, starken, geachteten und gefürchteten Volke anzugehören."

So dachte unser größter Dichter von seinem Volke, als es schon in heldenmütigem Ringen bei Leipzig den Feind zu Boden geworfen und alles für die Freiheit des mütterlichen Bodens eingesetzt hatte. Gewiß fehlte ihm nicht die herzliche Teilnahme an den Geschicken des Vaterlandes; aber die angeborene und durch die Erfahrung noch gesteigerte Geringschätzung der großen Kräfte, die in der Volksseele so lange geschlummert hatten, ließ ihn auch später zu keiner gerechten Würdigung der politischen Verhältnisse Deutschlands gelangen.

Wie er früher die Begeisterung für die Anfänge der französischen Revolution nicht begreifen konnte, so fehlte ihm jetzt für das Verlangen des mündig gewordenen Bürgertums nach Preßfreiheit und Verfassungen jedes Verständnis. Während Karl August, zum Großherzog erhoben, als der erste der deutschen Fürsten das auf dem Wiener Kongreß den Völkern gegebene Versprechen konstitutioneller Regierung erfüllte, suchte sich Goethe stillschweigend den Errungenschaften der neuen Zeit entgegenzustemmen und in der alten Weise der Aufklärungszeit die freie Meinungsäußerung zu beschränken. Er war der Ansicht, daß Oppositionsblätter wie Okens „Isis" am besten ganz zu unterdrücken seien, und schien mit den unglückseligen Karlsbader Beschlüssen von 1819 durchaus einverstanden, weil er fürchtete, daß sich aus den Anfängen der liberalen Bewegung etwas ähnliches wie die französische Revolution entwickeln könnte. Als nun im Juli 1830 durch den gewaltsamen Umsturz in Paris scheinbar seine Ansichten bestätigt wurden, versteifte er sich bis zu seinem Lebensende immer fester auf dem alten Standpunkt.

Es wäre durchaus verfehlt, Goethe wegen dieses Verhaltens etwa als starren Reaktionär bezeichnen zu wollen. Er war dem Fortschritt wie auf allen übrigen Gebieten auch in der Politik durchaus geneigt; nur konnte er den Forderungen der Liberalen nicht zustimmen, weil er erkannte, daß die große Zukunft Deutschlands, die er voraussah, auf dem von ihnen eingeschlagenen Wege nicht heraufgeführt werden konnte. Wer unbefangen den Verlauf der historischen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts betrachtet, muß Goethe recht geben. Schnell genug ist der Liberalismus zu Grunde gegangen. Was er in edlem aber unklaren Wollen vergeblich erstrebte, hat die gewaltige Kraft eines Einzigen, eines Aristokraten im echten Goetheschen Sinne, erreicht. Daneben aber hat sich die Macht emporgerungen, die Goethe bereits als die eigentlich bewegende und schaffende im Volksleben der Zukunft erkannte, der Socialismus.

Goethe, der in seiner Jugend unbedingter Individualist und Anhänger des aufgeklärten Despotismus war, hat sich in seinen letzten Lebensjahren entschieden zur socialen Anschauung hingewendet.

Am Schlusse von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" sprach Jarno von der Societät der Mitglieder des Bundes, die sich unter einander ihre Existenz assekurieren sollten. Das wird in den „Wanderjahren" in größerem Sinne ausgeführt. Die Societät erweitert sich zur Menschheit. Durch eine planmäßige Pädagogik, die alle geistigen und körperlichen Anlagen zur denkbar höchsten Ausbildung fördern soll, wird jedes einzelne Glied der Gesellschaft befähigt, ihr mit Unterdrückung der egoistischen Triebe an seiner Stelle nützlich zu dienen, und es enthüllt sich ein Zukunftsbild von

strahlender Schönheit. Alle Kräfte wirken zu großen gemeinnützigen Zwecken zusammen, eine starke erwählte Obrigkeit stellt alles in ihren Dienst, nur das Denken und Fühlen des Einzelnen bleibt frei. Es wird geregelt durch ein religiöses Bewußtsein, das auf der Grundlage des Christentums und der Humanität, frei von jedem Dogma erwachsen und allen gemein ist.

Ein Jahr vor seinem Tode, am 22. Mai 1831, erklärte sich Goethe in einem Briefe an Sulpiz Boisserée als Anhänger der Sekte der Hypsistarier, „welche zwischen Heiden, Juden und Christen geklemmt, sich erklärten, das Beste, Vollkommenste, was zu ihrer Kenntnis käme, zu schätzen, zu bewundern, zu verehren, und insofern es also mit der Gottheit in nahem Verhältnisse stehen müsse, anzubeten."

Man sieht aus dieser Äußerung, daß Goethes religiöse Überzeugung seit der Zeit der „Geheimnisse" sich nicht mehr geändert hat. An Stelle des Christentums des Wortes und des Glaubens soll immer mehr ein Christentum der Gesinnung und der That treten, das durchdrungen ist von allem, was der Menschengeist Großes, Gutes und Schönes hervorgebracht hat.

Die Gottheit ist ihm noch immer die in allen Erscheinungen waltende Kraft, sie ist allmächtig und gerecht, sie nimmt sich vor allem des Niedrigen an, den sie liebend emporhebt. Der Menschen Schicksal aber ist es,

Mit dem Haupt im Himmel weilend,
Fühlen, Paria, dieser Erde
Niederziehende Gewalt.

In sich selbst findet er das Göttliche, untrennbar dem Irdischen verbunden, und die Fähigkeit der Erlösung aus eigner Kraft.

Die wundervolle Paria-Legende und der Schluß des „Faust" geben dieser Anschauung den höchsten poetischen Ausdruck. Goethe durfte es wagen, sich als den einzigen Christen seiner Zeit, wie Christus ihn haben wollte, zu bezeichnen, obgleich die andern ihn für einen Heiden hielten.

Gerade die inneren Erlebnisse des Alters haben seinen Glauben zu dieser Reinheit und Ruhe geklärt. „Mit den Jahren steigern sich die Prüfungen," heißt es in den „Sprüchen in Prosa", der Aphorismensammlung, die, teils von ihm selbst teils von den Herausgebern seines Nachlasses zusammengestellt, uns in der prägnantesten Form Ausgangs-, Durchgangs- und Endpunkte seines Denkens offenbart. Zwei Leitsterne leuchten ihm heller noch als früher: Idee und Liebe.

Die Idee ist die Beziehung aller Einzelerscheinungen auf ein Höheres, Allgemeines, Ewiges, die symbolische Auffassung des Wirklichen; die Liebe ist die innige universale Teilnahme, jene „panoramic ability", die ihm zu seiner Freude ein englischer Kritiker zuschrieb. Diese Liebe ist geläutert von allem schwächlichen Dulden und Tragen, von allem nutzlosen Aufopfern seiner Kraft und Zeit ohne wirklichen Zweck. Deshalb hielten viele Goethe für herzlos und eigennützig: „die Meisterschaft gilt oft für Egoismus," sagt er selbst in den „Sprüchen in Prosa."

Hundert Zeugnisse beweisen, daß er sich bis zum Ende das warme Fühlen, die Fähigkeit zu lieben erhalten hat. So wenig wie sein Geist ist auch sein Herz gealtert, und bis zuletzt erfuhr er die gefährlichen Erschütterungen der Leidenschaft.

Freilich lodert die Glut nicht mehr in verzehrenden Flammen. Die Schönheit des Körpers und der Seele entzündet ihn; aber nur ein einziges Mal hat er den Brand ungehemmt emporschlagen lassen, so daß beinahe die ruhige Überlegenheit von ihm wich,

mit der er sonst auch geliebten weiblichen Wesen gegenüberstand. Sie sind ihm, wie es in einem Gedicht an Silvie von Ziegesar heißt, Tochter, Freundin, Liebchen zugleich. Überall mischt sich etwas von väterlichem Wohlwollen ein, und die Leidenschaft scheint mehr dem Bereiche der Phantasie, des poetischen Spiels, als der Wirklichkeit anzugehören.

Mit aller Bestimmtheit können wir dies von seinem Verhältnis zu Bettina Brentano, die Achim von Arnims Gattin wurde, behaupten. Sie hatte schon als Kind die glühende Verehrung Goethes bei ihrer Großmutter Sophie von la Roche eingesogen, dann mit begeisterter Liebe den Erzählungen der Frau Rat gelauscht, die der

Abb. 145. Bettina von Arnim. Nach der Zeichnung von Schmeller.

zu ihren Füßen Sitzenden von der Jugendzeit des Einzigen so lebendig und farbenreich zu berichten wußte. Im April und November 1807 kam sie nach Weimar. Die überströmende Zärtlichkeit Bettinas, die mit ihren 22 Jahren sich immer noch als naives, der Welt unkundiges Kind gab, war für Goethe nicht gerade bequem; indessen erfreute er sie doch durch eine Reihe von herzlichen Briefen, die von der erfindungsreichen glühenden Verehrerin in dem „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" (1835) mit den ihren verbunden zu einer Art von Roman umgedichtet wurden.

Das bedeutsame Buch will kein Bild der Wirklichkeit geben. Deshalb ist auch darin nicht erwähnt, daß Goethe 1811 mit Bettina zerfallen ist. Er hat ihr später wieder gestattet, ihm zu huldigen, und sie blieb ihm ihr Leben lang in schwärmerischer

Anbetung ergeben. Als Zeugnis derselben durfte sie ihm 1826 den Entwurf des von ihr erdachten Denkmals darbringen, die großartigste monumentale Huldigung, die Goethe zu teil geworden ist. Durch den Bildhauer Steinhäuser wurde 1853 die gewaltige Conception Bettinas wenigstens annähernd verwirklicht. (Siehe Abb. 2.)

Zum Schmucke des „Briefwechsels mit einem Kinde" hat Bettina auch Dichtungen benutzt, die Goethe Minna Herzlieb gewidmet hat. Eine lebhafte, aber unerwiderte Neigung zog ihn im November 1807 zu ihr hin, als er sie im Hause des Jenaer Buchdruckers Frommann erblickte, der die Frühverwaiste als Pflegetochter angenommen hatte. Das anmutige siebzehnjährige Mädchen ahnte nichts von der Neigung des „lieben, alten Herrn", wie sie ihn nennt, und sicher hat er mit keinem Worte in ihr ein wärmeres Gefühl zu erwecken gesucht. Nur der Dichtung hat er sein Gefühl anvertraut und zwar zunächst in der Form des Sonetts, in der er sich schon früher hier und da versucht hatte. Der größte Meister der Sonettendichtung, Petrarca, wurde ihm gerade in diesem Winter durch die neue bei Frommann erscheinende Ausgabe seiner Gedichte und die Nachahmungen des gleichfalls in Jena anwesenden Zacharias Werner näher gebracht. So unerreichbar wie Laura ihrem Sänger war ihm, „dem beinah ergrauten Dichter", Minchen Herzlieb. Was er für sie empfand, kleidete er in die künstlich verschränkten Reime, verhüllte und ergänzte die Wirklichkeit durch frei erfundene Züge und lieferte so das erste Beispiel jener eigentümlichen Art von Liebeslyrik, die sein Alter weiterhin noch in reicher Fülle hervorbringen sollte. Ursprüngliches Gefühl vermählt sich mit bewußter Kunst, jugendliche Leidenschaft mit der hellen Klarheit des beruhigten Empfindens, nirgends ist die Grenze des Erlebten und des Erdichteten klar erkennbar. Die äußere Form scheint auf ein poetisches Spiel hinzudeuten, der Inhalt das geheime Feuer zu verraten, das in dem schneebedeckten Vulkan glimmt.

Das ist der Eindruck, den zumal die Liebeslieder der großen Sammlung hervorrufen, die Goethe unter dem Titel „Westöstlicher Divan" 1819 zusammenfaßte.

Schon die Gedichte, die zu Beginn des neuen Jahrhunderts entstanden, hatten gezeigt, daß er von der einseitigen Verehrung des Altertums zu einer bunten Mannigfaltigkeit der lyrischen Formen zurückkehrte. In dem Maskenzug zum 30. Januar 1810 wurde von Goethe die romantische Poesie der Minnesänger und der Nibelungen verherrlicht und in demselben Jahre in Nachahmung den naiven unbefangenen Sinnlichkeit Ariosts „Das Tagebuch" gedichtet, das durch die höchste Grazie der Behandlung einen gar bedenklichen Stoff ins Gebiet der echten Kunst emporhob. Dann versucht sich Goethe in Nachahmung finnischer, sicilianischer und Schweizer Lieder. An Tasso schließt er sich in den beiden Kantaten, dem prächtigen „Rinaldo" von 1811, der Brahms die Gelegenheit zu einer seiner herrlichsten Kompositionen bot, und der „Idylle" zum 30. Januar 1813, die Stoff und Stimmung der zarten Welt des „Aminta" entlehnt. Eine eigenartige Verwendung der romanischen Form der Refrains zeigt 1809 „Johanna Sebus", gedichtet unter dem unmittelbaren Eindruck des Heldentodes eines einfachen Bauernmädchens. In der Art der Bürgerschen Balladen erzählt das anschauliche kräftige Gedicht die kühne That der tapferen Jungfrau, volkstümlich und kunstvoll zugleich. Denselben Stilcharakter zeigen auch die episch-lyrischen Gedichte des Jahres 1813, die affektiert kindlich anmutende Erzählung von der „wandelnden Glocke" und der grausig humorvolle „Totentanz", zur Höhe reiner Kunst schwingt sich dann wieder der „getreue Eckart" und zumal die „Ballade" vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen. Seit 1813 erwog Goethe die Umformung der

von Allers her ihm bekannten englischen Ballade „The beggars daughter of Bednall Green“ in eine Oper „Der Löwenstuhl“; aber endlich gab er die sorgfältig vorbereitete und schon ziemlich weit ausgeführte Absicht auf und vollendete 1816 die meisterhafte Ballade, die mit ihrem reichen spannenden Inhalt, ihren scharf charakterisierten Gestalten, ihrem raschen Gange bei gutem Vortrag eine hinreißende, fast dramatische Wirkung ausüben muß.

So beginnt Goethes Lyrik, während das erste Grau seine Locken färbt, eine vielfarbige Blütenpracht zu entfalten. Mit Unrecht bezeichnet man diesen späten Liederfrühling als Anzeichen einer neuen Jugend, die mit dem Jahre 1813 begonnen habe. Nichts deutet in seinem Denken und Schaffen, wenn wir von diesem einen Zweige der Dichtung absehen, auf eine neue Epoche hin, und die Triebkräfte sind leicht zu entdecken, die zum Teil nur momentan, zum Teil aber bis an sein Lebensende wirkend, ihn zu den engen lyrischen Formen hinlenkten.

In Goethes Alterspoesie ist der Dichter und der Denker unlösbar verschlungen. Ihm kommt es darauf an, das Ergebnis persönlichen Empfindens und Nachdenkens so mitzuteilen, daß es zugleich als allgemein gültige Erfahrung, als Lebenswahrheit erscheint. Eine didaktische Absicht macht sich fast allenthalben bemerkbar. Das Erkennbare und Erkannte soll klar zur Aussprache kommen, das Übersinnliche in mystischen Bildern der Vorstellung näher gebracht werden. Daher die Vorliebe für sprichwörtliche, gnomische Fassungen, daher das Zurücktreten der eigentlichen Lieder vor den Gedichten der Abteilungen „Paraboliſch“, „Gott, Gemüt und Welt“, „Sprichwörtlich“, „Epigrammatisch“, „Gott und Welt“, die alle mehr der lehrhaften als der eigentlich lyrischen Dichtung angehören.

Für diese Gattungen sind die einfachsten Formen, die nur der anmutigen Umkleidung des Inhalts dienen wollen, die passendsten. Das gilt sowohl für die äußere sprachliche und metrische Form wie für die innere, die dem Gegenstand adäquate, gleichsam schon in ihm enthaltene Gestaltung.

Für die Vereinigung von Lebensweisheit und ursprünglichem Fühlen, von didaktischen und lyrischen Elementen fand Goethe ein Vorbild in der Poesie des Orients. Die Bibel galt ihm nach Herders Anleitung als die älteste Sammlung derselben, ihre oberste Stufe sah er bei den Persern erreicht. Er erkannte nach seinen eignen Worten den höchsten Charakter orientalischer Dichtkunst in dem, was wir Deutschen Geist nennen. „Der Geist gehört vorzüglich dem Alter oder einer alternden Weltepoche. Übersicht des Weltwesens, Ironie, freien Gebrauch der Talente finden wir in allen Dichtern des Orients. Resultat und Prämisse werden uns zugleich geboten; deshalb sehen wir auch, wie großer Wert auf ein Wort aus dem Stegreif gelegt wird. Jene Dichter haben alle Gegenstände gegenwärtig und beziehen die entferntesten Dinge leicht auf einander; daher nähern sie sich auch dem, was wir Witz nennen. Doch steht der Witz nicht so hoch: denn dieser ist selbstsüchtig, selbstgefällig, wovon der Geist ganz freibleibt; deshalb er auch überall genialisch genannt werden kann und muß.“

Diese Bestimmung ist in erster Linie abgezogen von dem „Divan des Mohammed Schemsed-din Hafis“, den Joseph von Hammer-Purgstall 1812 bis 1813 in einer trockenen Verdeutschung herausgegeben hatte. Anfang 1814 geriet die Sammlung, das bedeutet das Wort Divan, in Goethes Hände. Nachdem ihn anfangs die steife Form der Übersetzung abgestoßen hatte, ließ er sich doch durch den gottergebenen und lebensfreudigen Sinn, der sich in den Gedichten aussprach, zu eingehendem Studium derselben

verlocken, und daraus erwuchs ſeit dem Juni 1814 der Beginn ihrer Nachbildung. Nicht daß er ihre äußere Form nachzuahmen ſtrebte, er entnimmt ihnen nur ſtoffliche Elemente, zumal zum Preiſe des Weins und der Liebe, ſowie das orientaliſche Gewand. Aber auch dieſes wird oft in den Divanliedern Goethes fallen gelaſſen. Immer bleibt er ein Fremdling in der orientaliſchen Welt, ein Deutſcher, der ſich nur das ihm Zuſagende aus ihr aneignet. Allmählich dringt er tiefer in ihre Litteratur und Geſchichte ein; zu Hafis geſellen ſich die übrigen großen Dichter der Perſer und Araber, und an allen bereichert er ſeine Anſchauung ihrer Welt, ſeinen Schatz orientaliſcher Vorſtellungen und Bilder. Mit Hülfe des gelehrten Prälaten von Diez vervollſtändigt er ſeine Kenntniſſe immer weiter, während die Schar der Divanlieder ſchnell wächſt. Die zweite Reiſe an den Rhein im Sommer 1815 brachte die reichſte Ausbeute, der Zahl und noch mehr dem Werte nach; denn damals entſtanden die meiſten Gedichte des Buches Suleika, das den Höhepunkt des „Weſtöſtlichen Divans" und der geſamten Altersſyrik Goethes bezeichnet.

Marianne Willemer.

Abb. 146. Miniaturbild auf Elfenbein aus dem Jahre 1819.

Dem Seelenbunde mit Marianne von Willemer ſind dieſe edlen Früchte entſproſſen. Als Schauſpielerin war Marianne Jung 1798 mit vierzehn Jahren nach Frankfurt gekommen. Dort gewann ſie die Zuneigung des hochgeſinnten längſt mit Goethe bekannten Bankiers Willemer, der ſie 1800 in ſeine Familie aufnahm. Auf der Gerbermühle bei Oberrad lernte Goethe ſie 1814 kennen; nichts ſpricht dafür, daß er damals von der vielſeitig begabten anmutigen Frau einen tieferen Eindruck empfangen habe; erſt als Goethe 1815 wiederkehrte, entſpannen ſich zwiſchen ihnen jene Beziehungen, die im „Divan" ihre poetiſche Verklärung gefunden haben.

Hatem iſt Goethe, Marianne iſt Suleika. Aber was hier als freie unbeſchränkte Hingabe in heißer Neigung erſcheint, war in Wirklichkeit auf Goethes Seite herzliche Freundſchaft, bei Marianne kindliche Liebe und Verehrung. Nicht ſie ſelbſt, ihre Dichterſeelen küſſen einander und halten ſich in wonnevoller Umarmung umſchlungen. Das Glück führt Goethe eine Frau entgegen, die fähig iſt, mit ihm in dem Gefilde der Poeſie ſicheren Schrittes zu wandeln und einen wachen Traum zu träumen, der für ſie beide zur Wirklichkeit wird, ſo lange ſie im Reiche der Phantaſie weilen. Da erblicken ſie einander gekleidet in Turban und Schleier, da ſingt ihnen Bülbül, die perſiſche Nachtigall, ihre ſchönſten Lieder und die Schloßterraſſe Heidelbergs verwandelt ſich in die Gärten von Schiras. Alles iſt nur ein Spiel; aber Marianne hat ihre Lieder, die Goethe mit Recht neben den ſeinigen aufnahm, ebenſo wie er mit dem innigſten Gefühl zu durchdringen gewußt, ſo daß ſie, getragen von den Tönen Mendelsſohns und Schumanns, in alle Welt als Ausdruck des reinſten und tiefſten Empfindens erklungen ſind.

Nach dem Abschied am 7. Oktober 1815 hat Goethe Marianne nie wieder gesehen. Die Trennung rief noch eine Anzahl der schönsten Lieder ins Leben, und es entspann sich ein Briefwechsel, der die gegenseitige warme Neigung bis zu Goethes Tode in ihrer milden Wärme fortdauern ließ.

Langsam wuchs der „Divan" weiter und erschien 1819, begleitet von den „Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des Westöstlichen Divans", einer umfangreichen Einführung in die orientalische, hauptsächlich die persische Geschichte, Poesie, Kultur und Denkungsart.

Die zwölf Bücher der Gedichte behandeln die verschiedenartigsten Gegenstände, meist in einfachen Formen; nur selten tritt auch äußerlich durch Anwendung der Ghasele

Abb. 147. Der arabische und der deutsche Titel der ersten Ausgabe des Westöstlichen Divans. Der arabische Text lautet zu deutsch: „Der östliche Divan vom westlichen Verfasser."

die Nachbildung des Orients hervor. Die Sprache ist dem orientalischen Charakter gemäß bilderreich, hier und da durch überkühne Wort- und Satzbildungen dunkel. Wer einmal den eigenartigen Reiz der Divandichtung verspürt hat, wird sich durch die geringen Schwierigkeiten, die das orientalische Gewand, der Ausdruck und der Tiefsinn so mancher Verse bereiten, nicht mehr abhalten lassen, immer von neuem den Glanz und die sanfte edle Leuchtkraft dieser Perlenreihe zu genießen, der auch nach der ersten Zusammenfassung noch manches später entstandene wertvolle Kleinod eingefügt wurde.

Als der „Divan" erschien, vollendete Goethe sein siebzigstes Lebensjahr. Aber noch einmal sollte seine goldene Harfe von Tönen der leidenschaftlichen Liebe er-

klingen, als wollte die Natur bezeugen, daß ſie ihrem Liebling die Kraft der Seele bis zum Ende ungeſchwächt erhalten habe.

Im Sommer 1822 lernte Goethe in Marienbad Ulrike von Levezow kennen, die am 4. Februar 1804 das Licht der Welt erblickt hatte. Als er im folgenden Jahre wieder gleichzeitig mit ihr dort und in Karlsbad weilte, wuchs ſeine Neigung zu einer faſt unbezwinglichen Stärke. Karl Auguſt ſoll damals für den Greis um die erblühende

Abb. 148. Ulrike von Levezow mit Mutter und Geſchwiſtern.
Die ſtehende Geſtalt mit der Laute iſt Ulrike.

Jungfrau geworben, ſie aber, die ſeine Gefühle nicht erwidern konnte, die Verbindung zurückgewieſen haben.

Nach der Trennung am 5. September 1823 ſtrömte Goethe den heißen Schmerz der erzwungenen Entſagung in die Töne der „Marienbader Elegie“ aus.

Sinnvoll erſchien das erhabene Gedicht, ein Naturlaut von höchſter Stärke des Gefühls und Größe der Geſinnung, in den Werken als „Trilogie der Leidenſchaft“ verbunden mit den Strophen „An Werther“, die für die Jubelausgabe des Jugendromans, fünfzig Jahre nach ſeinem erſten Erſcheinen, beſtimmt waren, und mit

den Sestinen „Aussöhnung", die der trefflichen Klavierspielerin Frau Szymanowska den Dank des Dichters für den Trost der Töne in den schmerzenreichen Stunden der Entsagung darbringen sollten.

Die folgenden Jahre Goethes haben seiner Leier noch manchen vollen und tiefen Klang entlockt; aber immer mehr trat das Gedankenhafte gegenüber dem Gefühlten in den Gedichten hervor. Der „Divan" wuchs weiter, die „Sprüche in Versen" und die „Zahmen Xenien" bereicherten sich fortwährend, in den „Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten" von 1827 suchte er die steif zierliche Manier des östlichsten Kulturvolkes mit ihrer verständigen Art ohne große Leidenschaft und poetischen Schwung anmutig nachzuahmen.

Aber den Rest der Zeit und Kraft, der ihm noch gehörte, wandte er anderen Gebieten der Poesie zu, der erzählenden Gattung und dem „Faust", dem großen Lebenswerk, dessen Vollendung er als seine letzte und größte Aufgabe betrachtete.

Abb. 149. Goethe im Alter.

Erst in reifen Jahren hat sich bei Goethe die Neigung zur Novellendichtung entwickelt. Boccaccio, Bandello, Margarethe von Navarra, die Cent nouvelles nouvelles haben die höchsten Muster jener kleinen Erzählungen geliefert. Merkwürdige erlebte und erdichtete Begebenheiten wurden darin um des Reizes der Situationen oder um der seelischen Vorgänge willen, die sich in ihnen abspielten, in der Form des lebendigen mündlichen Berichts wiedergegeben, zusammengefaßt durch einen Rahmen, der die Absicht geistreichen geselligen Zeitvertreibs hervorhob.

Ganz in derselben Art war auch der erste Versuch Goethes auf diesem Felde, die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" von 1795, beschaffen. Die darin enthaltenen Novellen schildern auffallende Ereignisse, die meisten aus französischen Quellen geschöpft, nur zwei von Goethe frei erfunden. Hier hat er schon den echten, behaglich berichtenden und doch nirgends ins Breite gehenden Novellenstil gefunden; er wendet ihn weiter an in dem geselligen Scherz „Die guten Weiber" von 1800, wo wieder eine Anzahl kurzer Geschichten durch Gespräche verbunden sind. Anregungen aus Destouches, der Bibliothèque des romans sind mit leichter Erfindung zu flüchtigen Bildern gestaltet, eine kleine Skizzensammlung, die nur als Gegenstück zu einer Reihe von Kalenderkupfern, die bösen Weiber darstellend, dienen soll.

Dieselbe leicht gefügte Form gedachte Goethe auch „Wilhelm Meisters Wanderjahren", der Fortsetzung der „Lehrjahre", zu geben, zu der er sich auf Schillers Rat entschlossen hatte. Dem Handwerksbrauch entsprechend sollte der losgesprochene Lehrling wandernd selbständig seine Kräfte üben, seinen Blick weiten, um einst als Meister andern zum Führer zu werden und sich selbst sicher den Lebensweg vorzeichnen zu können.

Am Schlusse der „Lehrjahre" blieben deshalb „Verzahnungen" stehen, die auf eine weitere Fortsetzung deuteten, die Absicht des Weltbundes und der Beschluß, Wilhelm mit seinem Sohne Felix eine weite Reise antreten zu lassen.

Das Motiv der Wanderung war in mehrfacher Hinsicht dienlich. Einmal konnte der Held so mit den verschiedenartigsten Zuständen in Berührung gebracht werden, dann aber bot sich ungezwungen die Möglichkeit, der Lust zu fabulieren und der Altersneigung zu allgemeinen Betrachtungen freien Lauf zu lassen.

Im Mai 1807 begann Goethe, die ersten Kapitel der „Wanderjahre" zu diktieren. Während seines Sommeraufenthalts in Karlsbad fuhr er dann in der Ausarbeitung früher entworfener Erzählungen fort, die nun in den neuen Roman eingereiht werden sollten. So entstand zunächst neben dem Anfang der eigentlichen Handlung „Die neue Melusine", das liebenswürdige Märchen des Liebhabers, der durch die zwergenhafte zierliche Geliebte selbst zum Zwergwesen wird, bis er die Kraft findet, das Band, das ihn fesselt, durchzufeilen und sein ursprüngliches Maß männlicher Größe und Kraft zurückzugewinnen, eine symbolische Einkleidung jener Anschauung von der Wirkung der Liebe auf den Mann, welcher Goethe in der „Stella" und auch sonst schon wiederholt Ausdruck gegeben hatte. „Die pilgernde Thörin", aus dem Französischen übersetzt, und „Der Mann von fünfzig Jahren", die zarte Darstellung des ungewissen Schwankens zwischen väterlicher Neigung und leidenschaftlichem Verlangen, wurden jetzt auch schon ausgeführt; dann aber drängte sich eine der früher entworfenen Geschichten, „Die Wahlverwandtschaften" mächtig hervor und wuchs aus dem Umfang der eingeschobenen Novelle hinaus. Was ursprünglich nur als wunderbare Begebenheit dargestellt werden sollte, erweiterte sich zum breit ausgeführten Seelengemälde, das einen Schicksalsverlauf in allen seinen Stadien darstellte.

Gemüt und Schicksal sind, um das Wort von Novalis zu gebrauchen, in den „Wahlverwandtschaften", die von 1807 bis 1809 entstanden, Namen eines Begriffes. Die Naturanlage erweist sich stärker alle Gesetze, alles Wollen. Darauf deutet schon der Titel hin, der eine längst in der Chemie übliche Bezeichnung verwertet.

Die Wahlverwandtschaft bedeutet die chemische Eigenschaft, kraft deren sich die in gewissen Verbindungen enthaltenen Elemente bei der Mischung derselben gleichsam übers Kreuz vereinigen. „In diesem Fahrenlassen und Ergreifen, in diesem Fliehen und Suchen, glaubt man wirklich eine höhere Bestimmung zu sehen; man traut solchen Wesen eine Art von Wollen und Wählen zu, und hält das Kunstwort Wahlverwandtschaften für vollkommen gerechtfertigt."

Die Idee des Romans ist nach diesen Worten Goethes ohne weiteres klar. Von ihr ist die Erfindung ausgegangen. Eduard und Charlotte, zwei durchaus edle in glücklicher Ehe verbundene Wesen, werden unentrinnbar von der Anziehungskraft auseinandergezogen, die zwei andere Menschen, der Hauptmann und Ottilie, auf sie ausüben. Erziehung, Willenskraft, wohlwollende Vermittlungsversuche vermögen nichts über die Naturgewalt, die Eduard zu Ottilie hinreißt, während seine Gattin nur mit Aufbietung ihrer ganzen Energie die Neigung zu dem Hauptmann überwindet. Wir haben es hier also mit einer Dichtung zu thun, in der wie im „Egmont" das Dämonische, das sich dem Guten und Rechten feindlich widersetzt, sein Spiel zu treiben scheint. Der Zufall waltet darin mit einer so fürchterlichen Macht, daß man geneigt ist, den Roman dem Geschlecht der Schicksalsdramen als nahen Verwandten zuzugesellen. Charlotte sagt: „Es giebt gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt. Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; es soll etwas geschehen, was ihm recht ist, was uns nicht recht scheint, und so greift es zuletzt durch, wir mögen uns gebärden wie wir wollen."

Man erinnert sich daran, daß in die Entstehungszeit der „Wahlverwandtschaften" der Verkehr Goethes mit Zacharias Werner fällt, dessen Einfluß sich auch äußerlich, z. B. in der Idee der Darstellung lebender Bilder nach berühmten Gemälden, kundgiebt.

Das Wunderbare, das mitten im realen Leben waltet, wird in zahlreichen einzelnen Zügen als eine selbständige über Vernunft und Wollen triumphierende Macht hingestellt, so wie die Romantiker es in ihren Dichtungen zu thun liebten. Ebenso wie bei ihnen die Menschen häufig mit übernatürlichem, magnetischem und hellseherischem Vermögen ausgestattet sind, zeigen auch Ottilie und Eduard wundersame körperlich-geistige Eigenheiten, die auf eine besonders feine Organisation hinweisen.

So scheint Goethes Roman den Dichtungen der Romantiker in vielem verwandt. Aber eins scheidet ihn von jenen und hebt ihn über sie empor, der Stil. Kein planloses Schweifen, kein Spielen mit dem Gegenstande, keine romantische Ironie, mit der sich der Dichter über seine Schöpfung stellt, ist hier zu bemerken. Streng und ernst faßt Goethe die Handlung zusammen; alles steht im Dienste der einen herrschenden Idee, jeder Zug, jedes Wort dient ihrer Erläuterung und Bestätigung. Der Zufall, so wahllos er zu walten scheint, ist gerade der beste Diener dieser Absicht; denn die Ereignisse, die wider Erwarten, wider den wahrscheinlichen Lauf der Dinge eintreten, zeugen insgesamt von der unentrinnbaren Macht, der die Menschen sich unterwerfen müssen. Sie zeigt sich am stärksten, wo sie das Notwendige und Unumstößliche zu Boden wirft. Die Heiligkeit der Ehe kann ihr nicht widerstehen. Nicht daß sie zu Grunde ginge; die Menschen, in denen der Zusammenprall der beiden gewaltigen Kräfte erfolgt, werden von ihnen zerrieben.

Die Gewalt dieses Konflikts gipfelt in dem Vorgang, dessen Schilderung Goethe am häufigsten verdacht worden ist, der Zusammenkunft der Gatten, die beide das Bild eines andern im Herzen tragen. Auch hier haben wohl die Romantiker durch die Kühnheit, mit der sie solche Situationen auszumalen wagten, eingewirkt. Aber welcher Unterschied besteht zwischen der kalten Lüsternheit der „Lucinde" Friedrich Schlegels und Goethes im Dienste des höheren Zweckes notwendiger Schilderung der nächtlichen Scene! Das Doppelverbrechen, das hier begangen wird, rächt sich durch die Geburt des Kindes, das die Züge des Hauptmanns und Ottiliens, nicht die seiner Eltern trägt. Es lebt, ein steter furchtbarer Vorwurf für die vier Menschen, denen es angehört, bis das Verhängnis es hinwegnimmt.

Ottilie wird die letzte, schwerste Buße dadurch auferlegt, daß sie den Untergang des kleinen Wesens verschulden muß. Ihr zarter leidender Körper löst sich auf; gleich der Heiligen, von den sie den Namen empfangen hat, erscheint sie nach dem Tode segenspendend als Verklärte. So manches in ihr erinnert an Minna Herzlieb; im ganzen wird man aber doch Goethes Hinweis auf das eigene Herzenserlebnis, das bei der Erschaffung der Gestalt mitgewirkt hat, auf Äußerlichkeiten beschränken müssen.

Denn Ottilie ist ebenso wie Eduard, der Mann der vornehmen Gesellschaft, bei dem der Eigensinn den Charakter vertritt, nur so geschaffen, wie Goethe sie für seine Absicht brauchte, und dasselbe gilt von den andern Hauptgestalten und den wenig zahlreichen Nebenfiguren. Diese sollen in erster Linie durch den Gegensatz die Hauptpersonen heller beleuchten: Mittler, der für andere lebt, Luciane, die zügellose Tochter Charlottens, der Graf und die Baronesse, in denen die frivole Lebensanschauung der oberen Stände im Kontrast zu dem sittlichen Ernst der Idee und ihrer Vertreter erscheint. Über allen anderen steht der Architekt, der Mann des weisen Maßes und des klaren Urteils.

Den Hintergrund bildet der Park, dessen Anlage und Wachstum die Handlung begleitet. Es ist nicht mehr, wie einst im „Werther", die selbstschaffende, groß und rührend wirkende Natur. Der Künstler Goethe will auch in ihr der Kunst die Herrschaft zusprechen, der Stil soll auch hier über die einfache Nachahmung und die Manier den Sieg behaupten.

In der äußeren Form der „Wahlverwandtschaften" sind ruhiges Ebenmaß und Objektivität die Kennzeichen der Meisterschaft, die Goethe sich als Erzähler errungen hat.

Abb. 150. Goethe 1826. Kreidezeichnung von Sebbers.

Er hat damit für den deutschen Roman ein hohes Muster aufgestellt, das in seiner Art einzig geblieben ist.

Vielleicht hätte er mehr Werke dieser Gattung geschaffen, wäre er nicht nach der Vollendung der „Wahlverwandtschaften" nach anderen Seiten abgezogen worden. Am 27. Juni 1810 schrieb er: „Ich ziehe jetzt den Roman allem andern vor"; aber die Farbenlehre, die Darstellung der eigenen Jugend, die Divandichtung ließen ihn erst 1819 zur erzählenden Poesie zurückkehren. Bis zum Ende des Jahres 1820 wurde der erste

Teil der „Wanderjahre" abgeschlossen, von dem das Meiste schon in einzelnen Stücken im „Taschenbuch für Damen" erschienen war.

1821 erschien dieser erste Teil mit dem Nebentitel „Die Entsagenden." Im Grunde sind darin nur die früher schon erwähnten Novellen, vermehrt durch die neue „Wo stickt der Verräter?", durch jene politischen, sozialen und pädagogischen Ideen lose verbunden, von denen bereits früher die Rede war. Die Handlung ist überaus mangelhaft erfunden, und läßt noch kein Ziel, zu dem sie hinstrebte, erkennen. Nur im allgemeinen ergiebt sich, daß die Menschen, die in den „Lehrjahren" ihren persönlichen Interessen lebten, jetzt zu Gunsten der Allgemeinheit allen egoistischen Bestrebungen entsagen. Briefe klären uns nicht genügend über die Zusammenhänge und die neuen Kreise, in die der Held eintritt, auf, wiederholt ist der Dichter gezwungen, auf die Lücken der ihm angeblich vorliegenden Papiere entschuldigend hinzuweisen. Wir sehen Wilhelm scheinbar zwecklos umherziehen, noch immer ohne bestimmten Beruf.

Die Leser haben sich mit diesem ersten Bande in der Hoffnung auf die Fortsetzung lange Zeit begnügen müssen. Der Pfarrer Pustkuchen stellte dem „Geistesleugner" Goethe sogleich (1821 und 1822) seine orthodoxe Kritik entgegen und gab ihr ebenfalls die Form des Romans und den Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre", denen er 1824 noch „Wilhelm Meisters Meisterjahre" folgen ließ. Goethe fertigte den frömmelnden Eiferer mit ein paar Spottversen ab; Tieck, Platen und Immermann gingen dem frechen Gesellen um so schärfer zu Leibe. Es galt, die Freiheit der Kunst, die gebührende Achtung des großen greisen Dichters zu wahren, schien auch seine Kraft einmal ermattet zu sein.

Die Hoffnung, daß die Fortsetzung der „Wanderjahre" höheren Ansprüchen genügen würde, erfüllt sich nicht, trotzdem Goethe 1826 noch einmal sein volles Können als Erzähler in der „Novelle", der Geschichte vom Kinde und dem Löwen, entfaltet hatte. Novelle heißt diese Dichtung, weil sie den Typus der Novelle im Goetheschen Sinne, „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit", darstellt. Sie ist eines der reinsten Kunstwerke, die Goethe geschaffen hat. Gerade die Geringfügigkeit der Vorgänge stellt das glänzende Können des Dichters, mit dem sie innerlich belebt und mit reichem Schmucke prachtvoller Schilderung ausgestattet sind, ins hellste Licht.

Ursprünglich war auch diese wertvolle Schöpfung bestimmt, den „Wanderjahren", dem großen Konglomerat der verschiedenartigsten Bestandteile, eingefügt zu werden. Sie sollten in der Ausgabe letzter Hand drei Bände füllen; aber nach dem Abschluß der neuen Bearbeitung stellte es sich heraus, daß der Umfang zu gering geworden war, und so wurden durch Eckermann noch zwei Sammlungen von einzelnen Sprüchen, Lesefrüchten, Betrachtungen am Schlusse des zweiten und dritten Bandes hinzugefügt, die nur durch die Überschriften in eine lose Beziehung zu dem sonderbaren Werke gebracht waren.

Auch in seiner endgültigen Form hat es keine künstlerische Abrundung erhalten, wenn auch in Bezug auf die Einheit der Idee und die Übergänge manches gebessert ist. Wilhelms Ausbildung zu einem bestimmten Beruf, dem des Wundarztes, ist klarer betont; aber diese ursprünglich bei der Fortsetzung der „Lehrjahre" vorwaltende Absicht wird doch noch immer überwuchert durch das Beiwerk von allgemeinen Ideen, Nebenhandlungen und eingeschobenen Geschichten, das sich im Laufe der langen Jahre daran heraufgerankt hat und gleich dem Epheu den Stamm der Handlung seiner besten Kraft beraubt.

Nirgends hat Goethe das Recht der alten Herren, „nach einem selbstgesteckten Ziel mit holdem Irren hinzuschweifen", in solchem Maße in Anspruch genommen wie hier. Aber überall in seinem Altersschaffen macht sich die Neigung, ins Breite zu gehen und die strengen Gesetze der geschlossenen Kunstform zu durchbrechen, bemerkbar, und schon daraus erklärt es sich, daß ihm in dieser Epoche das Drama mit seiner engen Gebundenheit weniger als irgend eine andere Gattung zusagen konnte.

Nur einmal, bald nach Schillers Tode, hat er sich noch zu einem neuen großen Werke in dramatischer Form entschlossen, auch dieses freilich nicht für die Bühne bestimmt, da seiner Meinung nach von theatralischen Arbeiten weder Freude noch Genuß noch Vorteil zu erwarten war. Die unvollendete „Pandora", eine Dichtung von der höchsten Formenschönheit, ist gleich bedeutsam als Kunstwerk wie als Selbstbekenntnis Goethes. Im Jahre 1807 entwarf er sie, als ihn zwei junge Männer, vieljährige Freunde, um einen Beitrag zu ihrer neuen Zeitschrift „Prometheus" ersuchten.

Damals trat ihm die Gestalt des alten Lichtbringers, des kühnen Rebellen gegen die Allmacht der Götter, wieder vors Auge. Aber nun sieht er in dem Trotz des Titanen nicht mehr, wie einst in der Jugend, das eigene Streben verkörpert, in dem er die Grenzen der Menschheit zu überspringen suchte. Die Selbstüberwindung ist ihm jetzt das Mittel, sich von der Gewalt zu befreien, die alle Wesen bindet. Er hatte einst, wie der Epimetheus der Sage, in jugendlicher Kraft eine kurze Zeit hindurch Pandora, den himmlischen Wahn unbeschränkten Wollens und Vermögens, besessen. In seligem Liebesglück drückte er sie ans Herz und empfing von ihr, als sie ihn verließ, das ewige, rastlose Verlangen nach der Schönheit, die nie verlöschende Phantasie.

So leuchtet dem Epimetheus-Goethe im dunkeln Erdendasein ein Strahl des Himmelslichts, während ihm zur Seite die Tochter Epimeleia, die Sorge, als Genossin seines Alters heranblüht, und die zweite Tochter, Elpore, die Hoffnung, die Pandora mit sich hinfortgenommen hat, tröstend im Traume ihm naht.

Prometheus, der einst die himmlische Pandora klug verständig zurückgewiesen hat, geht im nützlichen Schaffen auf. Sein Sohn Phileros wird von der Liebe zu Epimeleia fortgerissen. Nach stürmischem Werben vereinigen sich in ihnen die Eigenschaften der getrennten Väter. Vom Himmel senkt sich ein Schrein, dessen Inhalt den Genossen des Prometheus gefahrvoll erscheint, so daß sie ihn zu vernichten wünschen. Vergebens mahnen Epimeleia und Epimetheus, das Große, das der Menschheit als Vergütung für die verhängnisvollen Geschenke der Pandora geboten wird, die Ideale, nicht zu zerstören; Prometheus und die Seinen fürchten ihre Wirkung. Da erscheint Pandora. Die Vertreter der freundlichen Berufe, Winzer, Fischer, Feldleute, Hirten, stellen sich auf ihre Seite. Sie zeigt, daß der Schrein jedem willkommene Gaben bietet, er öffnet sich, und man erblickt in einem Tempel die Gestalten der Wissenschaft und Kunst, hinter einem Vorhang noch ein geheimnisvolles Höchstes verborgen. Phileros und Epimeleia werden zu Priestern des Heiligtums ernannt, strahlend steigt Helios empor und zu ihm erhebt sich Pandora mit dem verjüngten Epimetheus. Hinter dem Vorhang aber erscheint die edle Treiberin, Trösterin der Menschen, Elpore Thraseia.

Nur der erste Teil dieser hoch symbolischen Dichtung ist ausgeführt. Goethe hat ihn an das Ende seiner Werke gestellt und so schließen sie mit den bedeutungsschweren Worten:

Groß beginnet ihr Titanen; aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk; die laßt gewähren!

Goethe ist nun Epimetheus, nachdem er zuvor Prometheus gewesen war. Als Mensch und Künstler. Ihm schwebt ein Bild höchster, milder Schönheit vor, das sich ihm verkörpert in einem weiblichen Wesen wie Minna Herzlieb, in einer Form, welche den charakteristischen Ausdruck, die edle Ruhe der Alten und die farbenfreudige, leidenschaftliche Bewegtheit der Neuesten vereinigt, zugleich überall auf das Höhere, das hinter den Erscheinungen steht, hinweisend.

Daraus ergiebt sich der wundersam gemischte Stil der „Pandora", den wir dann in einer Anzahl von dramatischen Gelegenheitsdichtungen wiederfinden. Unter ihnen ragt durch Umfang und Anlaß „Des Epimeniden Erwachen" hervor. Iffland bat Goethe 1814 um ein Festspiel zur Rückkehr der siegreichen Monarchen nach Berlin, und der Dichter benutzte die Gelegenheit, „der Nation auszudrücken, wie er Leid und Freude mit ihr empfunden habe und empfinde." Schon aus dieser Äußerung geht hervor, daß Goethe nicht sich selbst unter dem weisen Seher Epimenides verstanden hat, den die Güte der Götter schlafend die Zeiten des Unheils überdauern ließ.

An Stelle des kräftigen, allgemein verständlichen Ausdrucks der stolzen Siegesfreude lieferte Goethe eine eilig hingeworfene Reihe von symbolischen Bildern, welche die spöttische Frage des pietätlosen Berliner Volkswitzes „I wie meenen Sie des?" begreiflich erscheinen läßt.

Das „mysteriöse" Werk erscheint nur durch den großen Namen des Verfassers des Augenblicks würdig, für den es bestimmt war. Den opernhaften Charakter verrät es in dem Reichtum an glänzenden Bühnenbildern, den leicht geschmiedeten Versen. Selbst in dem Schlußgesang, den manche für wert halten, zur deutschen Nationalhymne zu werden, ist vieles unklar und schwerfällig, nichts von der fortreißenden Gewalt zu spüren, die Goethe sein eigen nannte.

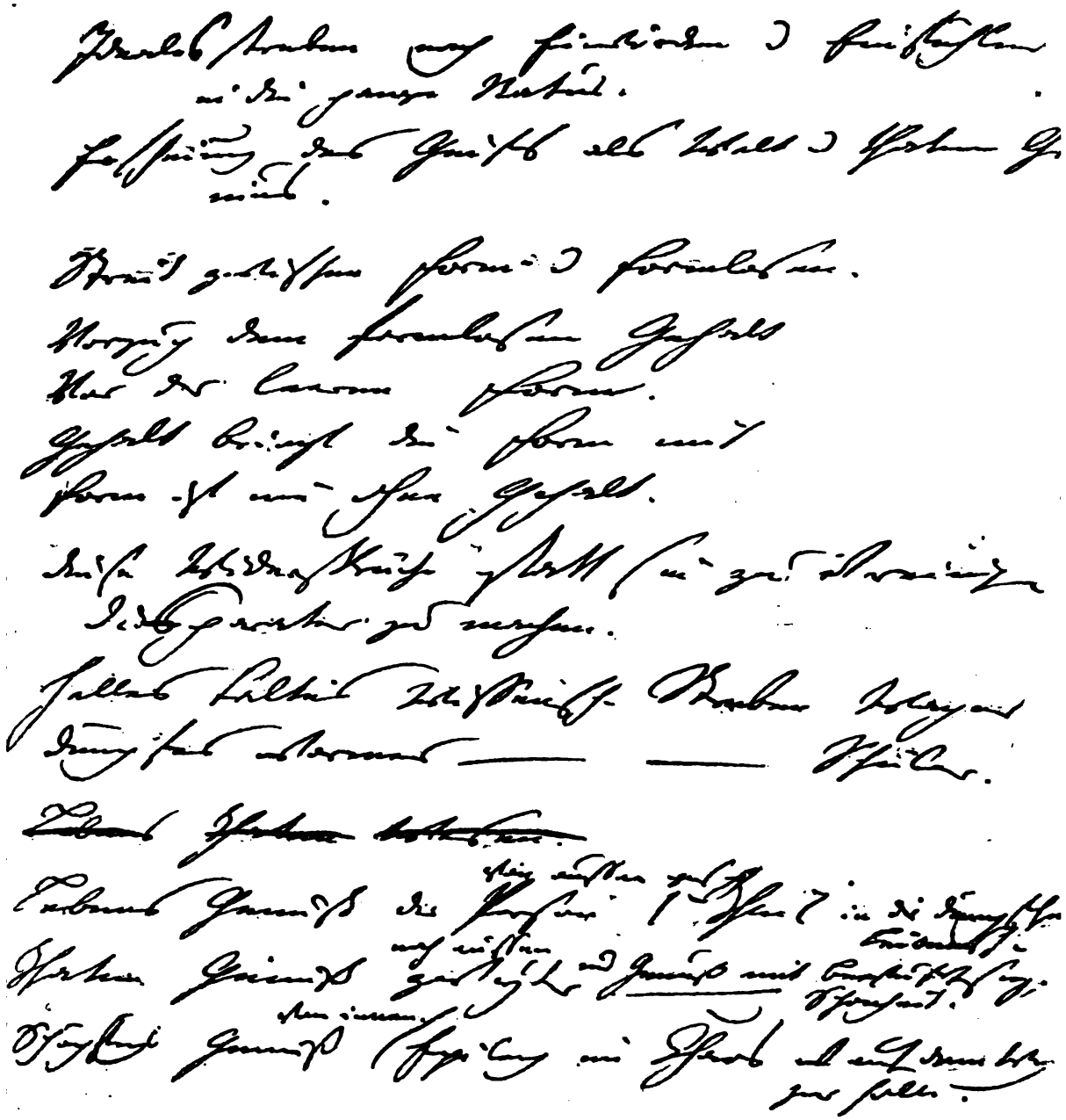
Sie strömte aus seinem Innersten; hier aber galt es Thaten zu preisen, deren Größe und Wert für die Volksgenossen er wohl empfand, an denen er aber keinen inneren Anteil genommen hatte. Er weilte, während die Deutschen um ihre Freiheit rangen, in seiner Sphäre, ihn trug sein Genius dorthin,

wo du klar ins holde Klare schaust,
Dir angehörst und dir allein vertraust,
Dorthin, wo Schönes Gutes nur gefällt,
Zur Einsamkeit!

Dort schuf er sich seine Welt, reich bevölkert mit hohen Gestalten, geschmückt mit herrlichen Bildern, bei jedem Schritte Aussichten entfaltend, die über den Horizont irdischen Schauens hinüberreichten in eine größere Welt.

Ehe Goethe in sie einging, wollte er, nach dem schönen Worte Gottfried Kellers, noch einmal schauen den ganzen glänzenden klagenden Zug von Dämonen und Gestalten, den er in seiner Brust beherbergte. Am Ende seines Daseins schuf er so den zweiten Teil des „Faust."

Er beruht auf jenem großen Plane, der unter Schillers Einfluß am 23. Juni 1797 entstanden war. Er suchte der Forderung des Freundes nach der Betonung der Idee Rechnung zu tragen und erkannte den Genuß als den Angelpunkt der ganzen Dichtung. Mit den verschiedenen Arten des Genusses, die der Mensch ersehnt, sind ebenso viele verschiedene Arten des Strebens verbunden; je erhabener das Ziel, um so höher die Richtung. Aus den unendlich mannigfaltigen Bethätigungen des unbewußten inneren Dranges, in dem das menschliche Streben sich kundgiebt, muß der Dichter einige be-



Skizze der endgültigen Gestalt des „Faust“, vermutlich aus dem Juni 1797.

(Zu Witkowski, Goethe, S. 256.)

sonders bezeichnende hervorheben, um seinen Helden die von Gott gesetzte Aufgabe des Menschen, zu streben und so lange er strebt zu irren, erfüllen zu lassen. So lange Faust ihr treu bleibt, kann das bessere Selbst, das Göttliche in ihm nicht zu Grunde gehen; nur wenn ihn der Teufel an seiner Seite zum Verzicht auf das Streben zu verleiten vermag, ist er verloren und seine Seele fällt den Mächten der Verneinung anheim. Das ist der Inhalt der Wette im Himmel und des Vertrages zwischen Faust und Mephistopheles.

Durch den Prolog und die Schlußscenen im Himmel wird die Handlung über die Bedeutung des einzelnen Falles hinaus ins Allgemeingültige erhoben. Faust wird zum Typus des genialen hochstrebenden Mannes, der sich aus der Menschheit als

Abb. 151. Illustration zu Goethes „Faust“ von Eugen Delacroix, Paris 1828.

ihr höchster Vertreter heraushebt. Die Gefahren, denen mächtige Naturen unterworfen sind, und das Ringen bis zu einem für sie und andere beglückenden Zustand sind der Inhalt der neuen Faustdichtung, die seit 1797 Goethe vorschwebte.

In diesem Sinne führt der erste Teil zunächst das egoistische Genießen in wissenschaftlicher Forschung und der Dumpfheit der Leidenschaft vor. Die Gretchentragödie bringt Faust an den Rand des Verderbens. Der Verführer Gretchens, der Mörder ihrer Mutter und Valentins scheint sein besseres Selbst fast verloren zu haben, er nimmt an den berauschenden Freuden der Walpurgisnacht teil, schon glaubt Mephisto, triumphieren zu dürfen, da wird durch die Erscheinung Gretchens das Bewußtsein der Pflicht erweckt und im Anblick ihrer Leiden erwacht das Streben wieder, zunächst auf den unmittelbaren Zweck, Gretchens Rettung, gerichtet. Sie will ihre Schuld büßen,

er muß von ihr weichen und in Mephistos Ruf „Her zu mir!“ kündigen sich neue Kämpfe an, deren Ausgang im Dunkel liegt.

Bis zu diesem Punkte, dem Schlusse des ersten Teils, ist nur eine und zwar die niedrigste Art des Genusses zur Darstellung gekommen. Die Wette im Himmel und der Vertrag sind noch nicht entschieden und so erscheint die Fortsetzung als unbedingt notwendig. Der zweite Teil des „Faust“ ist keineswegs aus dem ersten hervorgewachsen wie „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ aus den „Lehrjahren.“ Vielmehr verhalten sich beide zu einander wie „Wallensteins Tod“ zu den „Piccolomini“, sie bilden eine durchaus geschlossene Handlung, die nur durch ihren Umfang weit über die Grenzen der gewohnten dramatischen Form hinausgequollen ist.

Der lange Zeitraum, der zwischen dem Erscheinen beider Teile lag und der starke Unterschied ihrer Stile hat die falsche Meinung erweckt, daß der zweite eine nachträgliche Zuthat sei, und sie wurde begünstigt durch die Schwierigkeiten, die er für das Verständnis bot.

In Wahrheit ist der Plan zugleich mit dem endgültigen Plane des ersten entworfen. Schon 1797 hatte Goethe die Hauptpunkte der Fortsetzung erfunden. Die Läuterung des Helden sollte kraft seiner, mit Schiller gemeinsam gewonnenen Anschauung von der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts durch die Schönheit erfolgen. Nur der, der die Schönheit erkannt und in sich aufgenommen hat, erlangt die Fähigkeit, erhaben zu denken und zu handeln. Zur poetischen Verkörperung dieses rein innerlichen Vorgangs bot sich ungezwungen das Zusammenleben mit der schönen Helena dar, von dem Sage und Puppenspiel berichteten. Durch Helenas Einfluß mußte Faust auf den Höhepunkt edelster menschlicher Gesinnung gelangen und so diese Episode zum Gipfel des ganzen Werkes werden. Schon 1800 führte Goethe ihren Anfang aus, der Hoheit des Gegenstandes gemäß in dem Versmaß der antiken Tragödie.

Fausts Streben sollte dann zu einem machtvollen Herrscherdasein, errungen durch gewaltige Thaten, führen. Was konnte ihm im Zeitalter Napoleons anderes als höchstes Erreichbares vorschweben als dieser „Thatengenuß“, der zugleich die Möglichkeit zum „Schöpfungsgenuß“, zum Erschaffen neuer Werte für Mit- und Nachlebende bot? „Jene göttliche Erleuchtung“, sagte Goethe einmal zu Eckermann, „wodurch das Außerordentliche entsteht, werden wir immer mit der Jugend und der Produktivität im Bunde finden, wie denn auch Napoleon einer der produktivsten Menschen war, die je gelebt haben. Ja, ja, mein Guter, man braucht nicht bloß Gedichte und Schauspiele zu machen, um produktiv zu sein, es giebt auch eine Produktivität der Thaten, und die in manchen Fällen noch um ein Bedeutendes höher steht.“

Hier schloß sich der Dichter dem Teile der Sage an, der Faust zum Kaiser in Beziehung brachte, da der Kaiser nach der Auffassung des Mittelalters als Weltherrscher allein die Gelegenheit zu einer großen Wirksamkeit verleihen konnte.

Das alles sollte im wesentlichen realistisch, in ähnlichem Stile wie der erste Teil ausgeführt werden; aber als nicht mehr Schiller unermüdlich zur Ergänzung des Torsos mahnte, schien jede Hoffnung auf die Vollendung zu verschwinden.

Am 16. Dezember 1816 schrieb Goethe die Inhaltsangabe des zweiten Teils für „Dichtung und Wahrheit“ nieder, die von diesem Werke wie von den anderen nicht zur Ausführung gelangten in der Selbstbiographie Zeugnis geben sollte. Zum Glück hat später dieses interessante Bruchstück daraus fortbleiben können; denn 1825 entschloß

sich Goethe auf Eckermanns Drängen, den Rest seiner Zeit und seiner Kräfte dem gewaltigen Unternehmen des zweiten Teils des „Faust“ zu widmen.

In rastloser Arbeit ist das „Hauptgeschäft“, wie es in seinen Tagebüchern genannt wird, vom 26. Februar 1825 bis zum 22. Juli 1831 vollbracht worden. Zunächst wurde der Schluß, der längst entworfen war, redigiert, dann der dritte Akt, die Helenaepisode, bis zum Beginn des Januars 1827 fertig gestellt und sogleich im vierten Bande der Werke gesondert veröffentlicht. Die freudige Aufnahme dieser bewunderungswürdigen Schöpfung ermutigte Goethe zum energischen Fortarbeiten; zunächst am vierten Aufzug, dann am ersten, dessen Anfang der zwölfte Band 1828 brachte. In den Morgenstunden schrieb er an dem großen Werke, wo er sich vom Schlafe erquickt und gestärkt fühlte und die Fratzen des täglichen Lebens ihn noch nicht verwirrt hatten. „Und doch,“ ruft er aus, „was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur soviel als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger.“ So schritt das gigantische Unternehmen nur langsam fort. Der Tod Karl Augusts und der darauf folgende Aufenthalt des Dichters in Dornburg brachte eine längere Unterbrechung, so daß erst der Winter 1829 und die erste Hälfte des Jahres 1830 den Rest der zwei ersten Aufzüge entstehen sah. Im September war auch die Verbindung des Vorausgehenden mit der „Helena“ hergestellt. Wieder stellte sich ein schwerer Schicksalsschlag, der Tod des Sohnes und der darauf folgende Blutsturz, im November der Fortführung hemmend entgegen; aber im Januar 1831 raffte sich der Greis von neuem zusammen und schloß den großen Ring, indem er die noch fehlenden Glieder, den Anfang des fünften und den Abschluß des vierten Aktes, einfügte.

So wurde der „Faust“ vollendet. Er steht vor uns als die größte Dichtung der neueren Zeit neben den homerischen Epen und Dantes „Göttlicher Komödie,“ dem höchsten Ausdruck des Geistes der beiden früheren Weltalter. Erst die Hinzufügung des zweiten Teils hat dem „Faust“ diese universale Bedeutung verliehen. Nicht nur deshalb, weil er sonst als Fragment künstlerisch nicht die Stelle neben jenen großen geschlossenen Werken behaupten könnte, sondern weil erst der zweite Teil den Helden durch die große Welt der wichtigsten Lebensinteressen der neueren Menschheit hindurchführt.

Kühn bahnt sich der Dichter den Übergang von der kleinen bürgerlichen Welt des ersten Teils in diese neue. Er entladet den Helden von fruchtloser Reue, indem er ihn im Bad aus Lethes Flut durch gütige Geister von dem niederdrückenden Gefühl der Schuld befreit, und läßt ihn den Entschluß aussprechen, zum höchsten Dasein immerfort zu streben. Nicht, wie zu Beginn der Tragödie, zu einem göttergleichen Dasein. Er hat erkannt, daß unser Auge nur den Abglanz des Göttlichen in der farbenreichen Wirklichkeit zu ertragen vermag, und auf sie, auf das Wirken in ihren Grenzen, richtet sich nun sein Blick.

Am Kaiserhofe sucht er den Boden dafür. Mephistopheles steuert mit dem trügerischen Mittel des Papiergeldes der Not des leichtsinnigen Herrschers und der Seinen, beim Maskenzuge wird Faust als Plutus, der Gott des Reichtums, freudig willkommen geheißen. Der Vergnügungssucht, die sich im wilden Treiben des Karnevals austobt, soll auch die Zauberkunst Fausts dienstbar werden. Der Kaiser verlangt von ihm die Erscheinung Helenas, der Schönsten der Schönen. Mephistopheles, der christliche Teufel, ist unfähig, das Bild dieser klassischen Gestalt zu beschwören, und Faust selbst muß zu

dem zeit- und raumlosen Reiche der Mütter hinabsteigen, um den Schatten Helenas heraufzuziehen. Sie erscheint vor dem Hofe. Faust wird von der leidenschaftlichsten Liebe zu ihr ergriffen, berührt die Erscheinung und wird durch eine Explosion ohnmächtig zu Boden geworfen.

Mephisto trägt ihn in sein altes Studierzimmer. Hier ist der einstige Famulus Wagner, jetzt ein hochberühmter Professor, bemüht, ein künstliches Menschlein, einen Homunkulus, zu schaffen, und mit Mephistos Hilfe gelingt ihm sein ängstliches Beginnen. Der kleine Mann in der Phiole erkennt, daß Faust, nachdem er des Anblicks der höchsten Schönheit teilhaftig geworden ist, im düstern Norden nicht erwachen darf, ohne sogleich von der unerfüllten Sehnsucht getötet zu werden. Er rät, ihn nach Griechenland fortzutragen, wo gerade die klassische Walpurgisnacht, die von Goethe erfundene Versammlung der Dämonen und Geister des Altertums, stattfindet. Von Homunkulus geführt, schwebt Mephisto mit dem noch immer schlummernden Faust nach Thessalien. Kaum berührt er den heiligen Boden des Landes der Schönheit, da erwacht er und sein einziges Forschen unter den Geistern gilt der Auffindung der Helena. Der Kentaur Chiron weist ihn an die kluge Seherin Manto, und diese, die einst Orpheus zu der geliebten Gattin in die Unterwelt geführt hat, geleitet jetzt den deutschen Mann vor den Thron Persephoneias. Es gelingt ihm, die Königin durch seine Bitten zu Thränen zu rühren, und sie gestattet Helena, von neuem auf die Erde zurückzukehren, wie sie sich einst als Schatten dem frühgeliebten Achill verbinden durfte.

Inzwischen hat Mephisto von den häßlichsten der antiken Dämonen, den Phorkyaden, die Maske geliehen, um in der antiken Welt als Mithandelnder auftreten zu können, während Homunkulus im Anblick der schönen Galathea, von herrischem Sehnen getrieben, seine gläserne Schale zerschellt hat und im Meere, der Urmutter alles Lebendigen, ein neues, reales Dasein beginnt.

Helena wird durch Mephisto, der in ihr die trügerische Furcht vor dem heranrückenden Menelaus erregt, mit ihren Frauen in die Burg Fausts versetzt. Er gewährt ihr Schutz und Liebe, sie ergeben sich einem wonnevollen arkadischen Leben und Faust wird durchdrungen von der Herrlichkeit jener Zeit, in der Menschen und Götter einander glichen. Die Geburt des Knaben Euphorion vollendet die Seligkeit Fausts und Helenas; aber nicht lange soll der Sprößling der klassischen Schönheit und des deutschen Ritters auf Erden weilen. Kühn schwingt er, der Vertreter der modernen Geistesrichtung, sich zur höchsten Höhe; aber Schwindel faßt ihn, er stürzt, und klagend umstehen ihn die Eltern und die Frauen Helenas. Der sehnende Ruf des Sohnes zieht die Mutter in den Hades zurück. Sie verschwindet und Faust hält nur ihr Gewand. Ist uns auch der Besitz der lebendigen Schönheit des Altertums versagt, so bleibt uns doch ihre Hülle in dem Großen, was es uns hinterlassen hat.

Die Göttin ist's nicht mehr, die du verlorst,
Doch göttlich ist's. Bediene dich der hohen,
Unschätzbarn Gunst und hebe dich empor,
Es trägt dich über alles Gemeine rasch
Am Äther hin, so lange du dauern kannst.

Faust schwebt auf der Wolke, in die sich Helenas Gewänder auflösen, davon und im Hochgebirge an Deutschlands Grenze senkt sie sich mit ihm nieder. Im Fluge hat er, der nun zum großen Wollen und Vollbringen Befähigte, die Lande überschaut und eine gewaltige Aufgabe, die seiner würdig ist, steigt vor ihm auf. Er will dem Meere

den täglich von der Flut überspülten Küstensaum abringen, so den bewohnbaren Erdboden erweitern und sich selbst Herrschaft, Eigentum gewinnen. Um das zu erreichen, muß er vom Kaiser mit dem Strande belehnt sein. Durch die Hilfe, die Faust ihm, von Mephistos Geisterscharen unterstützt, in der Entscheidungsschlacht mit dem Gegenkaiser gewährt, erlangt er die Belehnung mit der Meeresküste und in Jahrzehnten unermüdlicher Arbeit schafft er dort, wo einst die Brandung tobte, ein fruchtbares Land, das ihm gehört und von wo aus seine Flotten die Meere beherrschen.

So erreicht er als Hundertjähriger die Grenze menschlichen Daseins. Aber noch immer ist sein leidenschaftliches Verlangen ungebrochen. Der Weltbesitz genügt ihm nicht; ein Hügelchen vor seinen Augen, das zwei ehrsamen Alten gehört, will er sich zu eigen machen. Mephisto führt den Auftrag, die Alten zu entfernen, mit roher Gewalt aus, sie gehen in Flammen unter. Faust flucht dem unbesonnen wilden Strich, er versinkt in Gedanken und die Sorge naht sich ihm wieder, die er einst verwünscht und die er seit dem Bunde mit Mephisto nicht gekannt hat. Er sucht sie nicht durch Zauberworte zu verbannen; denn er weiß jetzt, daß das Wirken in den Grenzen des Irdischen, das er als seine Aufgabe erkannt hat, notwendig von ihr begleitet werden muß. Er wünscht sich von der Magie, der Verbindung, die ihm übermenschliche Kraft gewährt, zu befreien.

Stünd' ich, Natur! vor dir, ein Mann allein,
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein.
Der Erdenkreis ist mir genug bekannt,
Nach drüben ist die Aussicht uns verrannt;
Thor! wer dorthin die Augen blinzelnd richtet,
Sich über Wolken Seinesgleichen dichtet;
Er stehe fest und sehe hier sich um;
Dem Tüchtigen ist diese Welt nicht stumm;
Was braucht er in die Ewigkeit zu schweifen;
Was er erkennt, läßt sich ergreifen;
Er wandle so den Erdentag entlang;
Wenn Geister spuken, geh' er seinen Gang,
Im Weiterschreiten find' er Qual und Glück,
Er! unbefriedigt jeden Augenblick.

Mephisto hat so seine Macht über ihn verloren. Was Faust jetzt erstrebt, Befriedigung im ruhelosen Schaffen für andere, was er erblindet als Höchstes vor Augen sieht, auf freiem Grund mit freiem Volke zu stehen, kann der armselige Teufel nicht gewähren noch versagen, und als nun endlich der Greis in den Staub sinkt, das Wort der Befriedigung auf den Lippen, auf das der Begleiter seines Lebensweges so lange gelauert hat, da gehört ihm die kostbare Seele dennoch nicht. Denn in unendlicher Ferne liegt diese Befriedigung, sein Triumph ist ein Irrtum, der Vertrag nicht erfüllt. Die Wette im Himmel hat der Herr gewonnen. Sein Knecht ist sich bis zum Ende in dunklem Drange des rechten Weges bewußt geblieben, er hat seine Pflicht, zu wirken so lange es Tag ist, erfüllt.

Vergebens wacht Mephisto mit seinen Teufeln, daß ihm die Seele nicht entwische. Wie Goethe es auf den Gemälden des Campo santo in Pisa dargestellt sah, läßt er die himmlischen Heerscharen herabschweben, die Teufel vertreiben und das Unsterbliche Fausts emportragen, während Mephistos Blick an der Schönheit der Engel gebannt hängt. Vorüber an den Heiligen der Bergwüste, die sich im Dienste der Gottheit von allem Irdischen zu läutern suchen, an den Chören der seligen Knaben, die sündenlos gleich

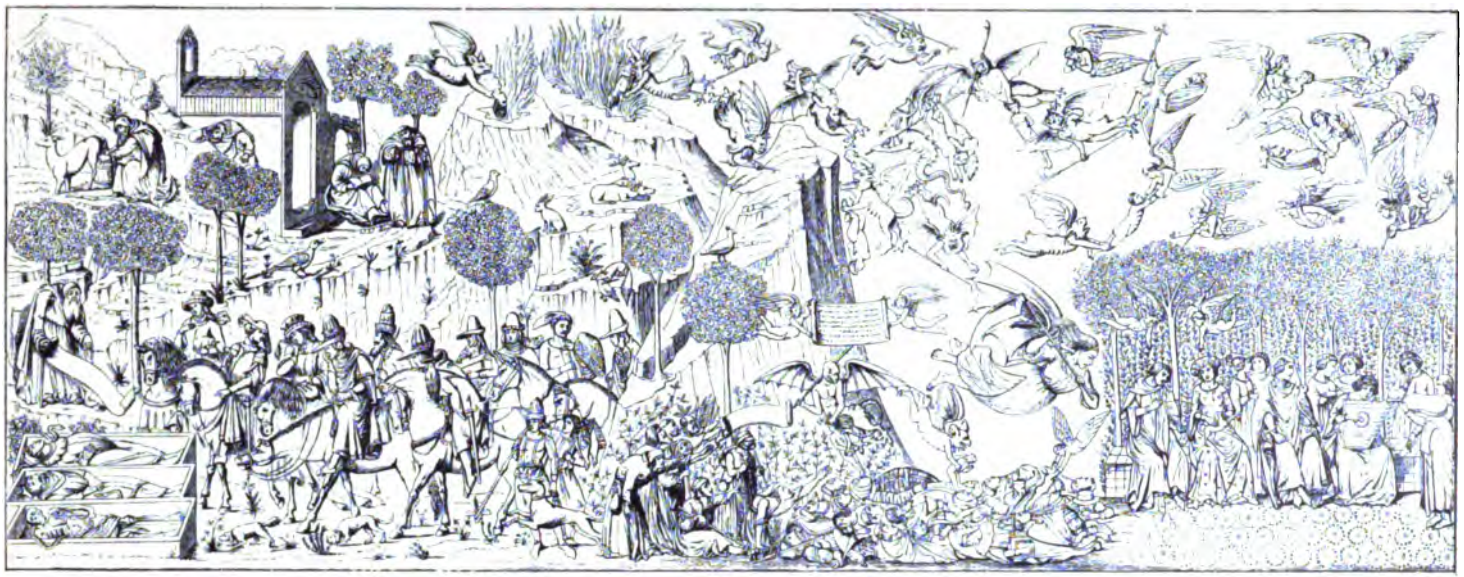


Abb. 152. Gemälde im Campo ſanto zu Piſa aus der Schule des Giotto.

nach der Geburt zum Dasein der Engel eingingen, steigt Fausts Unsterbliches zu der höchsten Höhe, wo der Chor der Büßerinnen die Mater gloriosa, die Vertreterin der verzeihenden göttlichen Liebe, umringt. Als eine von ihnen schmiegt sich Gretchen voll Seligkeit an den Saum der Strahlenreichen und bittet um die Gnade, das neue Glied der heiligen Schar, Faust, der nun wieder in erster Jugendkraft, geläutert von den Schlacken des irdischen Wandels, hervortritt, belehren zu dürfen, daß ihm das Heil der Erlösung wie ihr einst zu teil geworden ist. So schwebt sie ihm voran zum Throne der Jungfrau, Mutter, Königin und es ertönt der Chorus mysticus, noch einmal die geheimnisvolle Macht der Liebe, die sich im Ewig-Weiblichen verkörpert, preisend.

Diese grandiose Handlung müßte in ihren einfachen klaren Linien auf den Leser und noch mehr auf den Zuschauer, da hier alles theatralisch gedacht ist, die tiefste Wirkung

Abb. 153. Goethes Sterbezimmer.

ausüben, hätte nicht der Dichter sie mit Nebenwerk umsponnen, das an vielen Stellen allzu üppig wuchern durfte. Er hatte der Menschheit noch so vieles zu sagen, was er am liebsten seinem Lebenswerke anvertraute, bald als lautere Offenbarung, bald tiefsinnig verhüllt und nur für die Eingeweihten verständlich. Er schuf sich eine neue Form, die aus dem Gegenstand und aus seinem eigenen Bedürfnis entsprang, so daß in diesem einzigen Werk ein Kunstgesetz waltet, das nur auf diesen einzigen Fall anwendbar ist. Es beruht auf zwei besonderen Bedingungen der Dichtung. Die universale Bedeutung des vorgeführten Falles bedingt die Loslösung des Helden von den Fesseln von Raum und Zeit und die Buntheit der Bühnenbilder soll der Menge der Zuschauer die Freude an der Erscheinung gewähren, während den Eingeweihten zugleich der höhere Sinn nicht entgeht.

Daher wechseln willkürlich Zeitalter und Schauplatz der Handlung, daher werden die breiten Schilderungen des Maskenzuges und der klassischen Walpurgisnacht ein-

gefügt, die am meisten dazu beitragen, die Übersicht zu erschweren, daher hat der Dichter in romantischer Art den ganzen Reichtum der Formen entfaltet und daneben andererseits die ernste Strenge der Tragödie walten lassen.

Wohl mag das Auge des Lesers zuerst durch diese unendliche Mannigfaltigkeit verwirrt werden und mühsam mit dem Verständnis der Einzelheiten ringen; aber unter der Leitung der kundigen Führer, deren wir für den „Faust" so manchen besitzen, ist der Weg durch das scheinbare Labyrinth nicht schwer zu finden und bei jedem Schritte eröffnen sich neue Blicke in einen Wundergarten voll der schönsten Blüten und der edelsten Früchte.

Für jeden Deutschen ist es eine Ehrenpflicht, dieses Werk, unsern höchsten geistigen Besitz, sich durch die Versenkung in seine Tiefen, durch die Betrachtung seiner Herrlichkeit zu erwerben, dem blöden Vorurteil der Unverständlichkeit zum Trotz. Keiner darf wagen, sich zu Goethe zu bekennen, der sein letztes Vermächtnis, den zweiten Teil des „Faust", nicht in sich aufgenommen hat.

Als der Dichter ihn vollendet hatte, meinte er, er könne sein ferneres Leben nunmehr als ein reines Geschenk ansehen. Vor seinem 82. Geburtstag siegelte er feierlich die Handschrift ein, damit sie erst nach seinem Tode der Öffentlichkeit übergeben werde. Aber es ließ ihn nicht rasten, den Rest der Kraft daran zu wenden. Im Januar 1832 löste er selbst die Siegel und fühlte sich von neuem zum „Faust" aufgeregt behufs größerer Ausführung der Hauptmotive, die er allzu lakonisch behandelt zu haben meinte.

Auch er wollte wirken, so lange es Tag war. Unermüdet war er im Schaffen und Denken, als ihn am 15. März 1832 eine heftige Erkältung niederwarf, die nach fünf Tagen zu dem tötlichen Leiden führte. Am letzten Tage, dem 22. März, saß er in seinem Lehnstuhl. Er träumte von schönen Bildwerken, der Briefwechsel mit Schiller, in dem er sich und dem großen Genossen das unvergängliche Denkmal ihrer Freundschaft aufgerichtet hatte, trat aus der gedrängten Menge der Erinnerungen hervor. Aus einer seiner letzten verständlichen Äußerungen sind unhistorisch aber sinnvoll die Worte „Mehr Licht!" herausgehoben worden, um diesen großen Lichtbringer der Menschheit einen letzten mahnenden Abschied zurufen zu lassen.

Sanft schlummerte er ein. Die Hülle, die auf der Bahre lag, zeigte keinen Verfall. Wie die eines Herrschers wurde sie am 26. März 1832 zu Grabe getragen, um in der Weimarer Fürstengruft zur Seite Karl Augusts und Schillers zu ruhen.

Der Mensch wandelt auf der Erde, um sich ein ewiges Dasein zu stiften;
Pflicht und Tugend sind die Mittel dazu.

Register.

1. Goethes Werke.

Abendmahl von Leonardo da Vinci 232.
Achilleis 196 f.
Amine 28, 42.
Die Ankunft des Herrn 162.
Die Aufgeregten 181.
Aus einer Reise in die Schweiz im Jahre 1797, 203.
Aus Goethes Brieftasche 141.
Auszüge aus einem Reisejournal 172.

Beiträge zur Optik 176.
Der befreite Prometheus 197.
Belagerung von Mainz 183, 239.
Belsazar 28, 42.
Benvenuto Cellini 193, 202, 235.
Biographische Einzelnheiten 239.
Brief des Pastors 73.
Briefe aus der Schweiz 193, 239.
Bürgergeneral 181.

Campagne in Frankreich 182, 239.
Claudine von Villa Bella 102, 167 f.
Clavigo 88 f., 103, 157.

Die Danaiden, 197.
Von deutscher Baukunst 52, 72.
Dichtung und Wahrheit 39, 55, 235 ff., 253, 258.
Dissertation 58.

Egmont 106 ff., 126, 153, 158, 167, 171, 186, 211.
Elpenor 156 ff.
Ephemerides 58.
Des Epimenides Erwachen 256.
Erwin und Elmire 102, 143, 167 f.
Der ewige Jude 75, 162.

Der Falke 143, 147.
Farbenlehre 176, 235, 253.
Faust 27, 29, 31, 53, 73, 75 ff., 83, 89, 100, 106, 108, 123, 128, 132, 146, 153, 158, 167 ff., 179, 198, 207, 229, 230, 241, 243, 250, 256—264.
Die Fischerin 143, 145.
Frankfurter gelehrte Anzeigen 64.

Gedichte Alexis und Dora 194.
Amor als Landschaftsmaler 171.
Amyntas 195.
An den Mond 139.
An meinen Freund Behrisch 40.
An Personen 210.
An Schwager Kronos 100.
An Werther 249.
An Zachariä 41.
Annette 41 f.
Auf dem See 105.
Auf Miedings Tod 122, 139.
Aussöhnung 250.
Ballade 245.
Der Besuch 194.
Die Braut von Corinth 194.
Chinesisch-deutsche Jahres- u. Tageszeiten 250.
Deutscher Parnaß 195.
Einer 194.
Eisbahn 194.
Elysium 66.
Epilog zu Schillers Glocke 181, 206.
Episteln 193.
Ergo bibamus 195.
Erlkönig 139, 145.
Euphrosine 195.
Felsweihegesang an Psyche 66.
Finnisches Lied 245.
Der Fischer 139, 218.
Ganymed 139.
Gesang der Geister über den Wassern 124.
Gesellige Lieder 195.
Der getreue Eckart 245.
Der Gott und die Bajadere 194.
Das Göttliche 130, 139.
Grenzen der Menschheit 139.
Hans Sachsens poetische Sendung 139.
Harzreise im Winter 123.
Heidenröslein 51.
Jägers Abendlied 139.
Idylle 245.
Ilmenau 121, 139.
Inschriften, Denk- und Sendeblätter 210.
Johanna Sebus 245.
Der König in Thule 88.
Ode auf den Kuchenbäcker Händel 33.
Kunstgedichte 75.
Legende 194.
Leipziger Lieder 35, 42.
Lilis Park 104.
Mailied 55.
Marienbader Elegie 249.
Mit einem gemalten Bande 57, 59.
Müllerin-Balladen 195.
Paria 243.
Der neue Pausias und sein Blumenmädchen 194.
Pilgers Morgenlied 66.
Poetische Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi 28.
Requiem für den Fürsten von Ligne 210.
Rinaldo 245.
Römische Elegien 170, 174 f., 193.
Der Schatzgräber 194.
Schweizerlied 245.
Sesenheimer Lieder 57, 59.
Sicilianisches Lied 245.
Sprüche in Versen 250.
Stiftungslied 195.
Das Tagebuch 245.
Tischlied 195.
Der Totentanz 245.
Trilogie der Leidenschaft 249 f.
Über allen Gipfeln ist Ruh 139.

18, 19, 21 ff., 40, 43, 66, 238.
Goethe, Kath. Elis. 7*, 8 ff., 14 f., 20, 43, 62, 124, 127, 134, 167, 181, 183, 203, 216, 237 f., 244.
Goethe, Ottilie von 215.
Goethe, Walter von 215.
Goethe, Wolfgang von 215.
Goldoni, K. 152.
Goldsmith, O. 54, 67, 102.
Görres, G. 72.
Görtz, J. E. Graf von 101, 112.
Göschen, G. J. 158.
Gotter, F. W. 67.
Göttling, J. F. A. 216.
Gottsched, J. Chr. 12, 32, 182.
Goué, S. von 67, 72.
Gozzi, Carlo Graf 143 f.
Gretchen 25, 78, 238.
Grillparzer 227, 228*.
Grimm, Brüder 72.
Grimm, J. 63.
Grotthus, Sara von 210.
Grübel, J. K. 233.
Grüner, K. F. 210.
Guizot, F. P. G. 230.

Hackert, P. 166, 235.
Hafis 246.
Hagedorn, F. von 12.
Hagen, A. 233.
Haller, A. von 12, 31, 49 f.
Hamann, J. G. 92.
Hammer-Purgstall, J. von 246.
Haugwitz, C. H. K. Frhr. von 104.
Hebel, P. 233.
Hegel, G. W. F. 224.
Heine, H. 226 f.
Heinse, J. W. 83, 175.
Hemsterhuis, F. 141.
Herder 40, 46, 49* ff., 53 f., 60, 63 ff., 73 f., 78, 85, 92, 104, 116, 119, 130, 139 f., 148, 158 f., 172, 175, 182, 192 f., 195, 238.
Herder, Karol. 73, 119.
Hermann, C. G. 35.
Hermann, J. G. 35.
Herodot 193.
Herzlieb, Minna 245, 252, 256.
Hiller, J. A. 40.
Himburg, C. F. 157.
Himmel, F. H. 211.
Hirt, A. 163.
Hoffmann, E. T. W. 233.
Holbein, H. 124.
Hölty, C. 84.
Homer 49, 64 f., 94, 195 ff., 259.
Höpfner, L. J. F. 69 f.
Horn, J. A. 27, 29.
Humboldt, A. von 193, 224.
Humboldt, W. von 192 f.
Hummel, J. N. 218.

Jacobi, Betty 102.
Jacobi, F. H. 46, 87 f., 102, 128, 182, 192, 237, 239.
Jacobi, J. G. 87 f.
Jagemann, Karol. 181.
Jakob, Therese von 234.
Jenkins, Th. 171.
Jerusalem, K. W. 29, 68, 72, 92, 93*.
Iffland, A. W. 83, 127, 180, 204*, 256.
Immermann, K. 254.
Joseph II. 23, 67, 123, 178, 238.
Jung-Stilling, J. H. 46.

Kalb, J. A. A. von 108, 114, 118.
Kant 50, 178 f., 186, 188.
Karl der Große 11.
Karl August, Herzog von Sachsen-Weimar 100 ff., 105 f., 114, 115* f., 118 f., 121*, 123—128, 131, 134, 137, 144—147, 158 f., 172, 175, 177 f., 182, 185, 199, 216, 240, 242, 249, 259, 264.
Karl Eugen, Herzog von Würtemberg 126.
Karl Ferdinand, Herzog von Braunschweig 181.
Kauffmann, Angelika 163, 171.
Kaufmann, Chr. 119, 120*.
Kaulbach, W. 182.
Kayser, P. Chr. 105, 126, 145 f., 167, 172.
Keller, G. 256.
Kestner, J. G. 67 ff., 72, 85, 93, 97, 98*, 99.
Kestner, Lotte, siehe Buff.
Kleist, Ewald von 32.
Kleist, H. von 64, 225.
Klettenberg, Susanna von 43, 134, 191.
Klinger, F. M. 82, 83*, 119, 237.
Klopstock 12, 28, 31, 32, 47, 83, 85, 94, 100, 116, 197, 232.
Knebel, K. L. von 101, 113*, 119, 237.
Kniep, Chr. H. 166.
Koch, H. G. 40.
Kolbe, H. 223.
Konstantin, Prinz von Sachsen-Weimar 100 f., 145, 147.
Koppe, J. Fr. 151 ff.
Körner, Chr. 169, 178, 179*, 186 f., 192.
Körner, Th. 36, 241.
Kotzebue, A. von 180, 205.
Kranz, J. F. 114.
Kraus, G. M. 113, 146.
Kräuter, F. Th. 216.
Krebel, G. F. 35.
Krespel, J. B. 27, 88.

Lagrange 147.
Landolt, S. 126.
Lange, Susanna 70.
Langer, E. Th. 43.
la Roche, Maximiliane 70, 72, 93, 135.
la Roche, Sophie 70, 73, 244.
Lauth, Schwestern 46.
Lavater, J. K. 46, 85 f., 87*, 105 f., 126, 141, 147, 203, 238.
Lebrun, Ch. 88.
Lenz, J. M. R. 54, 75, 81, 82*, 105, 114, 119, 238.
Lerse, F. 46.
Lessing 14, 32, 38*, 39, 40, 49 f., 76, 84 f., 90 f., 100, 102, 143, 148, 151.
Leuchsenring, F. M. 70, 73.
Levezow, Ulrike von 249* f.
Ligne, Fürst von 210.
Linné, K. 31, 131.
Lionardo da Vinci 166, 172, 232.
Lips, J. H. 163.
Löben, Graf von 210.
Lobstein, J. F. 50.
Loder, J. Chr. 130.
Lohenstein, D. Caspar von 189.
Löwen, J. Fr. 42.
Lucian 74, 194.
Lucrez 113.
Luden, H. 241.
Ludwig, C. G. 31, 35.
Luise, Herzogin von Sachsen-Weimar, 105, 114*, 144 f., 157, 199, 216.

Luther 80.
Lüttwitz, Henriette von 178.

Macpherson 48.
Mals, K. 233.
Manso, G. B. 152 f.
Mantegna, A. 157, 232.
Manzoni, A. 231.
Margarethe, Königin von Navarra 250.
Maria Ludovica, Kaiserin von Österreich 209 f.
Marie Luise, Kaiserin von Frankreich 210.
Marlowe, Chr. 75.
Meixner, Charitas 27.
Mendelssohn-Bartholdy, F. 220, 221*, 247.
Mercier, J. S. 141.
Merck, J. H. 40, 63 f., 65* f., 69 f., 72, 78, 85, 90, 104, 119, 124, 151, 238.
Merian, M. 21.
Mérimée, P. 234.
Metternich, C. W., Fürst von 212.
Meyer, H. 164, 165*, 171, 184, 187, 198, 200—203, 213, 232.
Michelangelo 165 f.
Mickiewicz, A. 231.
Mieding, J. M. 142.
Miller, J. M. 144.
Milton 47.
Molière 143.
Moore, Th. 230.
Moritz, K. Ph. 163 f., 171.
Morus, S. F. N. 32, 35.
Möser, J. 53, 60, 92.
Mozart 146.
Müller, F. 83.
Müller, F. von 217, 227, 239.
Münch, Anna S. 88.
Muratori 152 f.
Musäus, J. K. A. 113.

Napoleon I. 14, 239, 241, 268.
Neumann, Christine 195.
Newton 176*.
Nicolai, F. 99*, 100.
Novalis 251.

O'Donnell, Gräfin 210.
Oehlenschläger, A. G. 232.
Oken, L. 242.
Oeser, A. F. 37*, 38, 43 ff., 74, 122.
Oeser, Friederike 44.
Ossian 48, 54, 94 f.
Ovid 51, 172.

Paar, J. P., Graf von 210.
Palladio, A. 160.
Passavant, J. L. 105 f.
Percy 48.
Petrarca 194, 245.
Petronella, Seiltänzerin 35, 192.
Pfeil, J. G. B. 35.
Philostrat 232.
Pindar 64.
Platen 254.
Plessing, F. W. L. 123.
Pogwisch, Ottilie von, s. Goethe.
Praetorius, J. 194.
Properz 113, 174.
Pustkuchen, F. W. 254.
Pütter, J. St. 60.

Racine 147.
Raphael 75, 148, 165.
Rauch, Chr. 222 f.
Recke, Elisa von der 140*, 141.
Rehberg, F. 163.
Reichardt, J. F. 180, 218.
Reiffenstein, J. F. 163.
Reinhard, K. F. Graf 210.
Remusat, J. P. A. 230.
Reuter, Chr. 73.
Richardson, S. 91 f., 189.
Riggi, Maddalena 171.
Riemer, F. W. 216, 217*, 234.
Riese, J. J. 27, 32.
Rietschel 223.
Rochlitz, F. 221.
Rousseau, J. J. 54, 58, 73, 82 f., 91, 92*, 125, 189, 235.
Rückert 233.
Runkel, Lisette 27.

Sachs, H. 73, 194.
Sainte-Beuve, C. A. 230.
Salzmann, J. D. 46, 54, 59, 81, 105.
Saussure, H. B. de 125.
Scarron, P. 141.
Schadow, J. Fr. 222.
Schardt, Sophie von 114.
Schelling, F. W. J. 169.
Schiebeler, D. 35, 42.
Schiller, Charlotte von 186.
Schiller 1, 14, 102, 126, 129, 151 169, 175, 181, 184, 185* ff., 192 ff., 194 ff., 197 ff., 204 ff., 213, 219, 223, 229 f., 232, 250, 255 f., 258, 264.
Schinkel, K. F. 222.
Schlegel, A. W. 169, 192 f., 232.
Schlegel, F. 192, 232, 252.
Schlegel, J. A. 28, 31.
Schlegel, J. E. 40, 147.
Schlosser, J. G. 41, 64, 69, 72, 124.
Schmehling, Elisabeth 40.
Schmid, C. H. 70, 73.
Schönborn, G. F. E. 85.
Schönemann, Elisabeth 101* ff., 103, 109, 124, 134, 237 f.
Schönkopf, Annette K. 40* ff., 44, 56, 122, 238.
Schopenhauer, Adele 217.
Schopenhauer, Arthur 217.
Schopenhauer, Johanna 217.
Schrepfer, J. G. 140.
Schröter, Corona 40, 122*, 142 f., 147.
Schubart, C. D. 126.
Schubert, F. 18.
Schultheß, Barbara 105*, 126, 203.
Schultz, C. L. F. 224.
Schulz, J. A. 218.
Schulze, Karoline 40.
Schumann, R. 247.
Schütz, J. G. 163.
Schweitzer, K. A. von 27.
Schwerdgeburth, K. A. 218.
Scott, W. 230.
Seckendorf, S. Frhr. von 113, 145.
Seekatz, J. K. 23.
Seidel, Ph. 124, 159.
Seidler, Luise 213, 217.
Serassi 152 f.
Shaftesbury 91.
Shakespeare 45, 47, 49 ff., 53 f., 60, 63, 65, 74, 108, 112, 131, 180, 190 f., 193, 238.
Shukowsky, W. A. 231.
Sömmering, S. Th. von 130.
Sophie, Großherzogin von Sachsen-Weimar 215 f.
Sophokles 148.
Soret, F. J. 217.
Southey, R. 230.
Spinoza, B. 44, 86, 88, 128, 131, 138, 221.
Stael-Holstein, Anne Germaine Baronesse von 193, 229.
Stapfer, A. 230.

Stein, Charlotte von 59, 106, 114, 133, 134*—138, 143, 145, 148, 150, 158 f., 166, 172, 193, 216.
Stein, G. E. J. F. von 101, 114, 134.
Stein, H. F K. Frhr. von 212, 214.
Stein, Fritz von 137*.
Steinhäuser, K. 245.
Sternberg, K. Graf von 210.
Sterne, L. 91.
Stieler, J. 223.
Stock, J. M. 35 ff.
Stock, Minna 36.
Stolberg, Auguste Gräfin zu 101.
Stolberg, Chr. Graf zu 84, 85*, 104, 114.
Stolberg, Fr. Graf zu 84*, 104, 114.
Strada 107.
Sully, M. Herzog von 235.
Swedenborg, E. 141.
Swift, J. 102.
Szymanowska, Maria 250.

Talleyrand, Herzog von 239
Tasso, T. 245.
Textor, Anna M. 9.
Textor, C. H. 8.
Textor, J. W. 8 f., 18, 21, 238.
Textor, W. 8.
Theokrit 64.
Thiers, L. A. 230.
Thorane, F. Comte de 21*—23, 238.
Thym, J. H. 19.
Tibull 174.
Tieck, F. 222.
Tieck, L. 72, 169, 200 f., 254.
Tintoretto 160.
Tischbein, W. 163, 167.
Tizian 160.
Trippel, A. 163.

Veronese 160.
Verschaffeldt, M. von 163.
Villemain, A. F 230.
Volpato, G. 171.
Voltaire 51, 91, 125, 199, 241.
Voß, H. 205.
Voß, J. H. 83 f., 195 f., 233.
Vulpius, Christiane 173, 174* ff., 181 f., 194*, 203, 213, 215, 240.

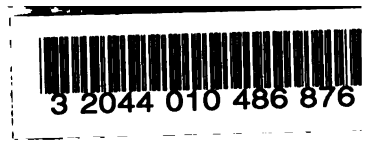
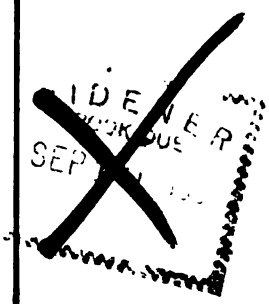
Wackenroder, H. 72, 200 f.
Wagner, H. L. 54, 82 f., 141.
Wallraf, F. J. 214.
Weber, G. 8.
Wedel, O. J. M. von 114, 124.
Weiße, C. F. 40.
Werner, A. G. 132, 210.
Werner, Z. 226, 245, 252.
Werthern, Luise Baronin von 114.
Werthern, Gräfin 114, 154.
Werthes, F. A. C. 100.
Weyland, F. L. 46.
Wieland 32, 45, 49, 63, 70, 74*, 83, 90, 101, 112, 119, 139 f., 146, 175, 195, 216.
Willemer, J. J. von 213 f.
Willemer, Marianne von 213 f., 247* f.
Winckelmann, J. J. 38, 49, 164 f., 201.
Wordsworth, W. 230.
Wolf, F. A. 195, 201.
Wolff, Chr. 91.
Wolff, Komponist 114.
Wolfram von Eschenbach 140.
Wolzogen, Karoline von 186.

Xenophon 235.

Young, E. 48, 91.

Zacharia, F. W. 41.
Zelter, K. F. 218 f., 220*.
Ziegesar, Silvie von 210.
Ziegler, H. A. von 189.
Zimmermann, J G. 106, 134.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig.



THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.